

1

ARS LONGA

PRZEMIANY SZTUKI

OD WENUS Z WILLENDORFU
DO OGRODU ROZKOSZY
ZIEMSKICH

OD: Beata Lewińska /
Wojciech Jerzy Kieler

DLA: Szkół Plastycznych



ZABRONIONE JEST
PRZEKSZTAŁCANIE TREŚCI
BEZ ZADEKLAROWANEJ
WARTOŚCI ARTYSTYCZNEJ

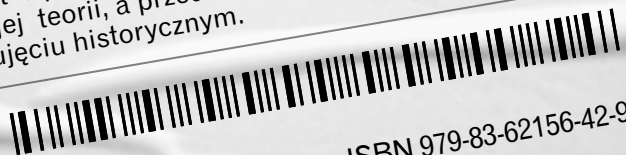


WARTOŚĆ ARTYSTYCZNA
KRAJ: PL

WAGA: 0,3 kg
WYMIARY: 168 × 240 × 17 mm

Podręcznik do historii sztuki 1 z 4

Historia sztuki jest przedmiotem szkolnym, którego zadaniem jest wprowadzenie uczniów w obszar dziejów sztuki oraz jej teorii, a przedmiotem poznania są sztuki wizualne w ujęciu historycznym.



ISBN 979-83-62156-42-9

Beata Lewińska
Wojciech Jerzy Kieler

Ars longa
Przemiany sztuki od Wenus z Willendorfu
do *Ogrodu rozkoszy ziemskich*

PODRĘCZNIK DLA LICEUM SZTUK PLASTYCZNYCH
I POLICEALNEGO STUDIUM PLASTYCZNEGO

Tom I

Spis treści

Redaktor prowadzący **Bożena Kawenczyńska**
Redaktor merytoryczny **Maria Płażewska**
Redakcja indeksów **Eliza Kostrzewa**
Redakcja językowa **Anna Latoń, Agnieszka Pietrasiewicz**
Fotoedytor **Weronika Strzelec**
Korekta **Bożena Hulewicz, Sylwia Kozak-Śmiech**
Redaktor techniczny **Ewa Matuszewska**

Recenzenci merytoryczno-dydaktyczni
prof. dr hab. Zbigniew Bania
Izabela Winiewicz-Cybulska
Maria Kowalczyk

Projekt layoutu, opracowanie graficzne **Jerzy Matuszewski**
Projekt okładki **Jakub Dobosiewicz**
Skład **Profika Studio Graficzne, Warszawa**

Copyright by Centrum Edukacji Artystycznej, Warszawa 2021
ul. Mikołaja Kopernika 36/40, 00-924 Warszawa

ISBN 978-83-62156-42-9 (wersja drukowana)
ISBN 978-83-62156-43-6 (wersja elektroniczna online)

Druk i oprawa **Grafix Centrum Poligrafii**
ul. Bora Komorowskiego 24
80-377 Gdańsk

WPROWADZENIE

<u>Czym jest sztuka?</u>	7
<u>Dyscypliny artystyczne</u>	8
Architektura	
Rzeźba	
Malarstwo	
Grafika	
Sztuka użytkowa	
<u>Treść, forma i styl dzieła sztuki</u>	15
Treść dzieła sztuki	
Forma dzieła sztuki	
Styl dzieła sztuki	
<u>Muzea, galerie i kolekcje dzieł sztuki</u>	27

ROZDZIAŁ I

Sztuka prehistoryczna

<u>1. Tło historyczne przemian w sztuce</u>	29
<u>2. Sztuka paleolitu</u>	30
<u>3. Sztuka neolitu</u>	33
<u>4. Sztuka prehistoryczna na ziemiach polskich</u>	34

ROZDZIAŁ II

Sztuka Mezopotamii

<u>1. Tło historyczne przemian w sztuce</u>	37
<u>2. Wierzenia ludów Mezopotamii</u>	38
<u>3. Sztuka sumeryjska</u>	39
<u>4. Sztuka asyryjska</u>	40
<u>5. Sztuka babilońska</u>	41

ROZDZIAŁ III

Sztuka starożytnego Egiptu

<u>1. Tło historyczne przemian w sztuce</u>	45
<u>2. Wierzenia starożytnych Egipcjan</u>	47

<u>3. Architektura</u>	48
<u>4. Rzeźba</u>	54
<u>5. Malarstwo</u>	58

ROZDZIAŁ IV

Sztuka egejska

<u>1. Tło historyczne przemian w sztuce</u>	63
<u>2. Sztuka minojska</u>	64
<u>3. Sztuka mykeńska</u>	66

ROZDZIAŁ V

Sztuka starożytnej Grecji

<u>1. Tło historyczne przemian w sztuce</u>	69
<u>2. Wierzenia starożytnych Greków</u>	70
<u>3. Poglądy estetyczne</u>	72
<u>4. Architektura</u>	74
<u>5. Rzeźba</u>	80
<u>6. Malarstwo</u>	91
<u>7. Ceramika, malarstwo wazowe</u>	92

ROZDZIAŁ VI

Sztuka etruska

<u>1. Tło historyczne przemian w sztuce</u>	97
<u>2. Architektura</u>	98
<u>3. Rzeźba</u>	98
<u>4. Malarstwo</u>	99
<u>5. Rzemiosło artystyczne</u>	99

ROZDZIAŁ VII

Sztuka starożytnego Rzymu

<u>1. Tło historyczne przemian w sztuce</u>	101
<u>2. Wierzenia starożytnych Rzymian</u>	102
<u>3. Poglądy estetyczne</u>	103
<u>4. Architektura</u>	105
<u>5. Rzeźba</u>	113
<u>6. Malarstwo</u>	119

ROZDZIAŁ VIII

Sztuka wczesnochrześcijańska

1. Tło historyczne przemian w sztuce	123
2. Poglądy estetyczne	124
3. Architektura	125
4. Rzeźba	128
5. Malarstwo	129

ROZDZIAŁ IX

Sztuka bizantyńska

1. Tło historyczne przemian w sztuce	133
2. Poglądy estetyczne	134
3. Architektura	137
4. Malarstwo, mozaika	141

ROZDZIAŁ X

Sztuka przedromańska

1. Tło historyczne przemian w sztuce	149
2. Poglądy estetyczne	150
3. Sztuka wczesnośredniowieczna	152
4. Sztuka karolińska	155
5. Sztuka ottońska	159
6. Sztuka przedromańska w Polsce	163

ROZDZIAŁ XI

Sztuka romańska

1. Tło historyczne przemian w sztuce	165
2. Poglądy estetyczne	167
3. Architektura	168
Kościoły we Francji i w Anglii	
Kościoły w Niemczech	
Kościoły we Włoszech	
4. Rzeźba	178
5. Malarstwo	186
6. Rzemiosło artystyczne	190
7. Sztuka romańska w Polsce	193

ROZDZIAŁ XII

Sztuka gotycka

1. Tło historyczne przemian w sztuce	203
2. Poglądy estetyczne	205
3. Architektura	207
Kościoły we Francji	
Kościoły w Anglii	
Kościoły we Włoszech	
Kościoły w pozostałych krajach Europy	
Miasto gotyckie i architektura świecka	
4. Rzeźba	232
Treść i forma rzeźby	
Nurty i style w rzeźbie	
5. Malarstwo	244
Malarstwo Sieny	
Protorenesans w twórczości	
Giotto	
Styl międzynarodowy	
Malarstwo niderlandzkie	
Malarstwo Hieronymusa Boscha	
Malarstwo francuskie i niemieckie	
6. Grafika	274
7. Rzemiosło artystyczne	276
8. Sztuka gotycka w Polsce	277
Architektura	
Rzeźba	
Malarstwo	
Indeks terminów	302
Muzea, galerie, kolekcje	320

Droгие Uczennice i drodzy Uczniowie szkół plastycznych!

Dokonałiście świadomego wyboru szkoły, zatem interesuje Was sztuka. Warto, abyście poznali też jej historię, ponieważ należycie już do grona osób, którym nie jest obojętne dziedzictwo kulturowe ludzkości. Pragniecie się skupić na owocach tego, co jest bardzo istotną cechą człowieczeństwa – zdolności abstrakcyjnego myślenia i tworzenia.

Zadaniem podręcznika jest ułatwienie Wam zrozumienia, jak rozwijała się sztuka w ciągu dziejów, a także w jakich wyrażała się formach. Publikacja przybliży też twórczość wybitnych artystów i ich najbardziej znane dzieła.

Jeśli historia sztuki będzie Waszym przedmiotem maturalnym, znajdziecie w tym podręczniku niezbędne wiadomości, które pozwolą pomyślnie zdać egzamin. Dzięki zaproponowanym zadaniom będziecie mogli ćwiczyć umiejętności określone w standardach wymagań.

Podręcznik jest tak skonstruowany, aby informacje płynęły wielotorowo. Stanowi zatem kompendium wiedzy, które ułatwi Wam poszukiwanie informacji na wybrany temat i ćwiczenie umiejętności opisywania oraz analizowania dzieł architektury i sztuk plastycznych.

W publikacji – oprócz tekstu podstawowego i ilustracji z komentarzami – zamieszczone są więc informacje o: cechach stylu właściwych opisywanemu środowisku artystycznemu, technikach i technologiach, które były zapoczątkowane lub szczególnie cenione w danej epoce, podstawowych funkcjach, jakie pełniła sztuka w danym okresie, najważniejszych motywach ikonograficznych, popularnych w danym okresie ornamentach, słownictwie przydatnym przy analizie dzieła, artystach, ich życiu i twórczości, najważniejszych muzeach, galeriach i kolekcjach dzieł sztuki.

W nauce pomocne Wam będą także: opatrzone komentarzem cytaty z dziedziny estetyki lub wypowiedzi twórców, które ułatwią zrozumienie charakteru i znaczenia sztuki w danym okresie, dodatkowe informacje przeznaczone dla szczególnie dociekliwych, wykazy dzieł, które nie są tutaj zilustrowane, ale powinniście je zobaczyć, sięgając do popularnych na rynku opracowań, zadania, które sprawdzą Waszą wiedzę i umiejętności.

Życzymy przyjemnej i owocnej nauki!

Autorzy

Korzystając z podręcznika, możecie się nauczyć:

- przedstawiać chronologię sztuki prehistorycznej, starożytnej i średniowiecznej,
- porównywać poznane epoki i style oraz określać ich wzajemne oddziaływania, uwzględniać źródła inspiracji,
- wyjaśniać, jaki wpływ na kształt dzieła sztuki miały wydarzenia historyczne i kulturalne, poglądy estetyczne epoki oraz mecenat artystyczny,
- wyjaśniać, na czym polegał wpływ krytyki sztuki na kształt dzieła w starożytności i średniowieczu,
- rozróżniać dyscypliny sztuki oraz techniki artystyczne, przypisywać określone techniki poznanym artystom,
- poprawnie stosować poznane terminy i pojęcia z zakresu historii sztuki,
- rozpoznawać podstawowe gatunki, określać tematykę dzieła sztuki i wskazywać źródła ikonograficzne,
- wymieniać i wyjaśniać funkcje, jakie może pełnić dzieło sztuki,
- określać strukturę dzieła sztuki, wymieniać i rozróżniać jej elementy,
- rozpoznawać środki artystyczne dzieł,
- identyfikować najbardziej reprezentatywne i najsłynniejsze dzieła oraz przyporządkowywać je właściwym autorom, kulturom lub stylom, w obrębie których tworzyli,
- rozpoznawać najwybitniejszych twórców starożytności i średniowiecza,
- rozpoznawać podstawowe motywy ikonograficzne, bogów greckich oraz świętych chrześcijańskich na podstawie atrybutów i sposobów przedstawień,
- rozróżniać typy architektury, np. ze względu na przeznaczenie i materiał,
- rozpoznawać i definiować podstawowe techniki rzeźbiarskie i malarskie,
- przeprowadzać analizę ikonograficzną dzieła, korzystając ze słowników symboli,
- analizować teksty pisarzy, filozofów i artystów, interpretując je i wskazując wpływ tych wypowiedzi na charakter sztuki starożytnej i średniowiecznej oraz na kształt dzieł tych epok,
- poddawać krytycznej ocenie artystycznej dzieła i zjawiska w sztuce,
- lokalizować najważniejsze światowe muzea, galerie i kolekcje dzieł sztuki,
- kojarzyć dzieło z miejscem, w którym ono się znajduje (miasta, kościoły, muzea, galerie),
- opisywać i analizować dzieła, uwzględniając ich cechy formalne,
- poznać wkład kultury polskiej w dziedzictwo światowe i dzieła kultury światowej, które znajdują się na terenie Polski.



Dzieła obce w Polsce



Obiekty polskie znaczące w kulturze światowej

WPROWADZENIE

CZYM JEST SZTUKA?

„[...] trudne jest oddzielenie sztuki od innych czynności ludzkich, trudno jest ustalić, jakie cechy przysługują tylko sztuce, a nie przysługują innym postaciom kultury”.

„Sztuka jest odtwarzaniem rzeczy bądź konstruowaniem form, bądź wyrażaniem przeżyć – jeżeli wytwór tego odtwarzania, konstruowania, wyrażania jest zdolny zachwycać bądź wzruszać, bądź wstrząsać”.

Władysław Tatarkiewicz, polski filozof i estetyk

„Sztuka jest jedną z tych rzeczy, które – jak powietrze czy ziemia – znajdują się wszędzie dokoła nas, lecz nad którymi rzadko się zastanawiamy. Sztuka jest nie tylko tym, co znajdujemy w muzeach i galeriach czy w starych miastach, takich jak Florencja i Rzym. Możemy powiedzieć, że sztuka jest obecna we wszystkim, co robimy dla przyjemności naszych zmysłów”.

Herbert Read, angielski estetyk

„Czym jest sztuka? Najbardziej rozpowszechniony jest pogląd, że sztuka to piękno widziane przez artystę. Ten pogląd wsparty jest drugim, także szeroko rozpowszechnionym, że piękne jest to, co kto lubi, co się komu podoba”.

Karol Estreicher, polski historyk sztuki

Filozofowie i artyści od pokoleń zastanawiają się nad tym, czym jest sztuka i jaką pełni funkcję w życiu człowieka. Termin *sztuka* jest tłumaczeniem łacińskiego słowa *ars*, będącego odpowiednikiem greckiego *techné*, które określało sztuki wymagające wysiłku fizycznego. Starożytni i średniowieczni uczeni dzielili bowiem sztuki na wymagające trudu wyłącznie intelektualnego oraz takie, które angażują siłę mięśni. Większość **dyscyplin (dziedzin) sztuk** plastycznych była zaliczana do tych drugich, podczas gdy wśród pierwszych znalazły się muzyka i poezja. W konsekwencji takiego podziału **rzeźba** i **architektura** miały tę samą rangę co **rzemiosło**. Z czasem pojęcia te nabrały jednak nowego znaczenia.

W nowożytności doszło do częściowego oddzielenia sztuk pięknych od rzemiosła, co sprawiło, że wzrosła ranga malarzy, rzeźbiarzy i architektów. Najważniejsze dyscypliny sztuk plastycznych zaliczono do **sztuk wolnych**, co stawiało je na jednym poziomie np. z muzyką. Wydawać by się mogło, że łatwiej było wówczas zdefiniować, czym jest sztuka. W renesansie wzrosły aspiracje artystów, którzy dyscypliny sztuk plastycznych zaczęły traktować jako naukowe, dając im podłoże teoretyczne. Spowodowało to nowe problemy z definicją.

Niektórzy uczeni podkreślali trwałość wytworów sztuk plastycznych, pozwalającą zaliczyć je do sztuk szlachetnych. Próbowano je też definiować i zestawiać pod względem przyjemności, której dostarczają. Ciągłe jednak definicje te były nieprecyzyjne.

W XIX stuleciu używano już pojęcia *sztuki piękne*, które odnosiło się do takich dyscyplin, jak **malarstwo**, rzeźba i architektura. Ostatecznie uznano je za sztuki wolne. Próba definicji sztuk jako naśladowujących rzeczywistość umniejszała ich rangę, a utożsamianie sztuki z pięknem spowodowało, że ta definicja również nie przetrwała próby czasu. I chociaż zwyczajowo uczelnie zajmujące się kształceniem artystów plastyków nazywamy akademiami sztuk pięknych, to wiadomo, iż dzieło sztuki nie musi być piękne, zwłaszcza że pojęcie *piękna* również wymyka się próbom definicji. Trudno też definiować sztukę poprzez określenie jej zakresu, czyli dyscyplin, które obejmuje. Rozwój techniczny sprawił przecież,



Jan Vermeer van Delft Alegoria malarstwa

Obraz namalowany w XVII wieku jest pełen ukrytych znaczeń. Według jednej z najbardziej znanych interpretacji przedstawione zostały trzy istotne kwestie dotyczące malarstwa: natura, czyli wrodzone zdolności artysty symbolizowane przez muzę Klio, biegłość techniczna, którą symbolizują rozrzucone na stole przedmioty, oraz praktyka artystyczna, uosobiona w postaci widocznego na pierwszym planie malarza. Obraz o wymiarach 1,00 x 1,20 m namalowany został w technice olejnej. Znajduje się w Muzeum Historii Sztuki w Wiedniu.

że powstały zupełnie nowe dyscypliny **sztuk wizualnych**, jak fotografia czy film, co znowu uniemożliwiło sprecyzowanie definicji. Próbowano także sztukę zdefiniować jako tę, która materializuje wizję, ale definicja ta nie obejmuje niektórych zjawisk w sztuce wieku XX, jak np. **konceptualizmu**. Wszak artyści tego kierunku uznali, że dzieło sztuki nie musi materialnie zaistnieć, o jego istocie świadczy bowiem sama idea (pomysł), nie zaś wykonanie.

To wszystko sprawia, że sztuka jest pojęciem niezwykle trudnym do zdefiniowania. Nie budzi żadnych wątpliwości, że powstawaniu wszystkich dzieł sztuki towarzyszy wysiłek intelektualny artystów, którzy przenoszą wytwory swojej wyobraźni na język właściwy danej dyscyplinie i **formie** artystycznej.

DYSCYPLINY ARTYSTYCZNE

Sztuka przemawia do nas różnymi językami, ponieważ każda z jej **dyscyplin** dysponuje środkami sobie właściwymi. Zgodnie z utrwalonym podziałem można wyróżnić ich pięć: **architekturę, rzeźbę, malarstwo, grafikę i sztukę użytkową**. Trzeba jednak pamiętać, że współcześnie istnieją także inne **sztuki wizualne**. Ponadto wiele dzieł sztuki nowoczesnej wymyka się próbom klasyfikacji, ponieważ wykorzystano w nich **środki artystyczne (środki ekspresji, środki wyrazu)** właściwe kilku dziedzinom (nie tylko plastycznym). Zmienia się też funkcja, a zarazem znaczenie niektórych **technik**, co wpływa na podniesienie ich do rangi nowej dyscypliny w sztuce. Dotyczy to np. **rysunku**, który kiedyś stanowił zaledwie etap przygotowawczy do wykonania dzieła malarskiego, graficznego czy rzeźbiarskiego. Dzieła rysunkowe obecnie stanowią odrębną wartość i dlatego coraz częściej mówi się, że rysunek jest kolejną dyscypliną artystyczną.

Architektura

Dyscyplinę artystycznego kształtowania budowli nazywamy **architekturą**. Trzeba jednak zdawać sobie sprawę, że nie każdy budynek jest dziełem architektonicznym. W dawnych wiekach budowniczy był rzemieślnikiem. Nie tylko **projektował** budynek, lecz także sprawował nadzór nad jego powstaniem i wykończeniem.

Od XVII wieku architektów, podobnie jak innych artystów, kształcono w akademiach. W wieku XIX dostrzeżono jednak, że ta dziedzina twórczej działalności człowieka wymaga szczególnego przygotowania technicznego, a zatem jej miejsce jest na uczelniach technicznych. Ze względu na skalę i trudność przedsięwzięcia oddzielono także proces projektowania od procesu wykonania budynku, powierzając to ostatnie zadanie budowniczym. Architektura była więc pierwszą dyscypliną, w której dzieło jest projektowane, ale nie musi być wykonane przez jego twórcę, chociaż ten często jest konsultantem.

Dzieła architektury pełnią różne funkcje, przykładowo są obiektami mieszkalnymi, budynkami użyteczności publicznej, budowlami kultowymi. W dawnych wiekach budowle powstawały z takich materiałów, jak: **kamień, drewno, cegła**. Z czasem pojawiło się wiele nowych technologii budowlanych i materiałów, które nie tylko zastępują tradycyjne, ale stwarzają też nowe możliwości konstrukcyjne.



Katedra w Reims we Francji

Budowla jest przykładem obiektu pełniącego funkcje sakralne. Gotycką katedrę, która była miejscem koronacji władców Francji, wznoszono od 1211 roku.

KLASYFIKACJA BUDOWLI

Ze względu na przynależność do określonego typu osiedla:

- architektura wiejska,
- architektura miejska.

Ze względu na funkcję budowli:

- architektura kultowa, w odniesieniu do religii chrześcijańskiej zwana też **sakralną** (np. kościoły katolickie, kaplice, bazyliki, cerkwie, synagogi, meczety),
- architektura sepulkralna (np. mauzolea, piramidy, mastaby),
- architektura inżynierska (np. mosty, akwedukty, drogi, wiadukty, estakady),
- architektura ogrodowa (np. altany, pawilony),

- architektura obronna (np. mury obronne, zamki, barbakany),
- architektura użyteczności publicznej (np. muzea, biblioteki, cyrki, teatry, banki, siedziby urzędów),
- architektura świecka (budowle, w których wyróżnia się mieszkalne, np. pałace, wille, dwory, kamienice, chaty).

Ze względu na materiał:

- architektura skalna,
- architektura murowana (kamienna i ceglana),
- architektura drewniana,
- architektura betonowa oraz żelbetonowa.

Rzeźba

W przeciwieństwie do malarstwa i grafiki dzieła sztuki rzeźbiarskiej są obiektami trójwymiarowymi. **Rzeźby** mogą być **pełne (pełnoplastyczne)**, przeznaczone do oglądania ze wszystkich stron, skomponowane razem z tłem, nazywane **reliefem**, czyli takie, które można oglądać wyłącznie z przodu, oraz te, które tylko częścią stykają się np. ze ścianą. Najczęściej stosowanymi materiałami rzeźbiarskimi są: **kamień, drewno, metal** oraz **gips i glina**. Materiał ma zasadniczy wpływ na sposób formowania dzieła. Rzeźby z gliny formuje się poprzez dokładanie kolejnych partii materiału. Gliniane wyroby są często wypalane w celu ich utrwalenia lub służą jako model, według którego robi się **odlewy** z trwalszych materiałów, np. z metalu. Wyroby z drewna i kamienia wykonuje się poprzez odrzucanie lub wycinanie niepotrzebnych partii, przy czym należy pamiętać, że zbyt duży ubytek



Auguste Rodin *Mieszczanie z Calais*

Jest to kompozycja wielopostaciowa będąca przykładem pomnikowej rzeźby pełnej o wysokości figur do 2,33 m. Nawiązuje do wydarzenia z czasów wojny stuletniej, podczas której wojska Edwarda III zajęły Calais, czemu sprzeciwiali się bohaterską postawą francuscy mieszczanie. Rzeźba wykonana została z brązu i ma charakterystyczny efekt niedokończenia. Odsłonięto ją w 1895 roku. Dzieło istnieje w wielu odlewach, znajdujących się w różnych miejscach.

KLASYFIKACJA RZEŹBY

Ze względu na technikę wykonania rzeźby dzieli się na:

- **pełne**, przeznaczone do oglądania ze wszystkich stron,
- **reliefy**, czyli przedstawienia skomponowane łącznie z tłem, przeznaczone do oglądania wyłącznie od frontu,
- **przyścienne**, wykonane niezależnie od tła, ale mające płasko potraktowaną partię tylną.

Reliefy w zależności od stopnia wypukłości kompozycji dzieli się na:

- **płaskie (płaskorzeźba)**, gdy kompozycja nieznacznie wychodzi przed płaszczyznę tła,
- **wypukłe (wypukłorzeźba)**, gdy kompozycja wystaje bardzo wydatnie przed płaszczyznę tła,

- **wklęsłe (wklęsłorzeźba)**, gdy płaszczyzna tła występuje przed wykonaną w głębi kompozycją,
- **stiaciato**, czyli bardzo płaskie i delikatne, sprawiające wrażenie rysunku.

Ze względu na funkcje, jakie spełniają, rzeźby dzieli się m.in. na:

- **dekoracyjne**,
- **portretowe**,
- **architektoniczne**,
- **kultowe**,
- **memoratywne**, czyli upamiętniające, zalicza się do nich rzeźby pomnikowe, które są dziełami wzniesionymi dla upamiętnienia osoby lub zdarzenia historycznego (np. posąg, grupa rzeźb na cokole, kolumna, obelisk, naturalny głaz), oraz nagrobne (sepulkralne).

nie pozwoli na korektę. Rzeźba wymaga zatem często bardzo trudnych i ostrożnych decyzji. Renesansowy włoski twórca Michał Anioł, jeden z najwybitniejszych artystów wszech czasów, uważał, że w każdym bloku **marmuru** zaklęta jest idea rzeźby doskonałej, a twórca powinien tylko odrzucić to, co niepotrzebne.

Z dyscypliną rzeźby wiążą się też dzieła plenerowe, które w odróżnieniu od **pomników** nie mają wyraźnych funkcji memoratywnych. Współcześni artyści posługują się też formami, które nie polegają na modelowaniu w materiale, ale na wykorzystaniu gotowych przedmiotów lub ich elementów. Takie wieloelementowe kompozycje nazywa się **instalacjami**. Powstają one w konkretnym miejscu we wnętrzu lub w plenerze.



Nike rozwiązująca sandał

Dzieło to jest przykładem reliefu wypukłego z balustrady przy świątyni Nike Apteros na Akropolu ateńskim. Rzeźba o wymiarach 51 x 96 cm pochodzi z V w. p.n.e. Drobiazgowo opracowano gęste fałdy szat, które – ciasno przylegając do tułowia bogini – eksponują jej budowę anatomiczną. Taki sposób przedstawiania draperii uzyskał nazwę stylu mokrych szat. Relief znajduje się w zbiorach Muzeum Akropolu w Atenach.

Malarstwo

Jedną z najstarszych **dyscyplin sztuki** jest **malarstwo**. Jego cechą jest posługiwanie się przez artystów językiem **linii i plam barwnych**. Dzieło malarskie – niezależnie od **techniki**, w której jest wykonane – zamyka się w dwóch wymiarach. Jeżeli więc przedstawia świat rzeczywisty, intencją twórcy jest szukanie sposobu sprowadzenia trójwymiarowej rzeczywistości do dwóch wymiarów. Dzieje się to w rozmaity sposób, np. poprzez wykorzystanie różnych rodzajów **perspektywy** bądź poprzez świadomą rezygnację z efektu trójwymiarowości na rzecz płaskiego potraktowania rzeczywistości.

Leonardo da Vinci *Ostatnia Wieczerza*

Wykonane w latach 1495–1497 dzieło jest przykładem malarstwa monumentalnego. Artysta przygotował się bardzo starannie do pracy, robiąc wiele szkiców i rysunków studyjnych. Szczególnie dokładnie oddane są reakcje apostołów. Malowidło, które ma wymiary 8,80 x 4,60 m, jest tak zakomponowane, że wszystkie linie perspektywiczne zbiegają się nad głową Chrystusa, sprawiając, że centrum treściowe stało się tożsame z centrum geometrycznym. Postać Chrystusa dodatkowo jest wyeksponowana intensywnym kontrastem barw jego szat: ciepłej czerwieni i chłodnego błękitu. Zastosowane zabiegi perspektywiczne powiększają optycznie przestrzeń pomieszczenia. Leonardo zastosował eksperymentalną technikę – malowanie na suchym tynku – co przyczyniło się do znaczących ubytków, ponieważ technika ta okazała się nietrwała. Dzieło znajduje się w refektarzu klasztoru Santa Maria delle Grazie w Mediolanie we Włoszech.



Dzieło sztuki malarskiej jest tworem oryginalnym, istniejącym tylko w jednym egzemplarzu. Jeżeli ten sam autor namaluje drugi, taki sam obraz, nowo powstałe płótno nazwiemy **repliką**. Jeśli inny twórca odwzoruje to dzieło – stworzy **kopię**. W wykonywaniu kopii, jeśli odbywa się to z poszanowaniem praw autorskich, nie ma niczego niewłaściwego. Obraz kopiowany i świadomie opatrywany podpisem naśladowującym sygnaturę jego twórcy jest **falsyfikatem**. Terminy: **oryginał**, **replika**, **kopia** i **falsyfikat** dotyczą także wielu innych dyscyplin sztuki, np. rzeźby.

Malarstwo było realizowane w wielu technikach i wypracowało ogromne bogactwo **form**. Jego początki sięgają prehistorii. Zwykle artyści uważali je za najważniejszą i najmniej utylitarną, czyli użytkową, dyscyplinę sztuki. W ciągu dziejów spełniało różne funkcje: miało przede wszystkim charakter **dekoracyjny**, transponowało uczucia artysty, wyrażało przeżycia religijne, przedstawiało rzeczywistość, **symbolizowało** świat **abstrakcyjnych** pojęć, ilustrowało literaturę, a także służyło propagandzie.

KLASYFIKACJA MALARSTWA

Ze względu na funkcję, jaką spełniało, ale również technikę wykonania, malarstwo można podzielić na:

- **monumentalne**, które służy dekoracji architektonicznej na ścianie, sklepieniu, a nawet podłodze, powstające w różnych technikach, jak: fresk, al secco, graffiti, mozaika,
- **miniaturowe**, które np. w starożytności i w średniowieczu, zdobiło księgi,
- **tablicowe**, które obejmuje obiekty malowane na deskach, często tworzące duże kompozycje ołtarzowe,
- **witrażowe**, czyli barwne obrazy zdobiące okna, tworzone z wykorzystaniem szkła,
- **sztalugowe**, które obejmuje obiekty nadające się do przenoszenia, a powstaje z wykorzystaniem sztalug.

Malarstwo sztalugowe ze względu na technikę wykonania można podzielić na:

- **akwarelowe**, które powstaje na chłonnym papierze z zastosowaniem farb rozpuszczanych w wodzie,
- **akrylowe**, które może powstawać na różnych podłożach i w zależności od nich pigment jest rozprowadzany w różnych rozpuszczalnikach,
- **olejne**, które powstaje na rozpiętym na ramie płótnie lub na desce z zastosowaniem pigmentów rozpuszczonych w oleju,
- **pastelowe**, które powstaje na różnych, najczęściej szorstkich podłożach, z zastosowaniem pigmentów stopionych w formę sztyftu,
- **temperowe**, które powstaje z pigmentów rozpuszczonych w wodzie z dodatkiem oleju i spoiwa pochodzenia naturalnego, łączącego wodę z olejem (np. kazeina lub białko jajka).

Grafika

Dzieło **graficzne**, podobnie jak **malarskie**, powstaje w dwóch wymiarach i wykorzystuje takie środki artystyczne, jak **linia** i **plama**. W węższym znaczeniu termin **grafika** określa dzieło, którego istotą jest powielanie wzoru z przygotowanej **matrycy**. Ponieważ grafika towarzyszyła zwykle **drukowi**, a ten dawniej był jednobarwny, utarło się przekonanie, że cechą grafiki jest dwubarwność (barwa podłoża i barwa farby drukarskiej). W miarę rozwoju technicznego nauczono się jednak uzyskiwać barwne **ryciny** poprzez nakładanie różnych **farb** na tę samą płytę bądź na poszczególne kawałki matrycy, a następnie przez ich

kolejne odbijanie. Pojawienie się komputera pozwoliło na uzyskanie **grafiki wielobarwnej**. Grafikę od malarstwa odróżnia więc przede wszystkim to, że może w niej istnieć wiele dzieł oryginalnych. Każda odbitka graficzna jest **oryginałem**, chociaż najwyższą wartość mają pierwsze, numerowane odbitki.

Albrecht Dürer *Adam i Ewa*

Dzieło zostało wykonane w 1507 roku jako miedzioryt, należy więc do technik metalowych druku wklęsłego. Rycina ma wymiary 19,40 x 25,20 cm. Postacie przedstawione są zgodnie z antycznymi ideałami piękna ciała ludzkiego. Wybrana technika umożliwiła wierne przedstawienie natury. Przejścia tonalne oraz modelunek światłocieniowy uzyskane zostały przez krzyżowanie się cienkich, ostro zakończonych kresiek. Z płyty miedzianej można otrzymać kilkaset odbitek, które w dawnych czasach nazywano kopiersztychami. Grafika znajduje się w Kunsthaus w Zurychu w Szwajcarii.



Henri de Toulouse-Lautrec

Aristide Bruant w swoim kabarecie

Plakat wykonany został w 1893 roku w technice litografii barwnej. Dzieło o wymiarach 95 x 127,30 cm zaliczane jest do grafiki użytkowej druku płaskiego. Francuski artysta pierwszy nadał nowe znaczenie ogłoszeniom reklamowym. Przed powstaniem dzieła twórca wykonał wiele rysunków i studiów olejnych. Pozwoliły one wyłonić najistotniejsze cechy portretowanego w syntetycznym ujęciu. Podstawowym środkiem stała się płaska plama barwna ograniczona konturem. Określa ona formy charakteryzujące modela: obszerny płaszcz, kapelusz z szerokim rondem oraz skontrastowany kolorystycznie szal. Plakat znajduje się w Muzeum Sztuki i Rzemiosła w Hamburgu w Niemczech.

Ze względu na funkcję, jaką spełnia, grafikę można podzielić na: **artystyczną** (warsztatową) oraz **użytkową** (stosowaną, reprodukcyjną).

KLASYFIKACJA TECHNIK GRAFICZNYCH

Ze względu na materiał, z którego wykonana jest matryca:

- **techniki metalowe** (miedzioryt, akwaforta, akwatinta, staloryt, sucha igła),
- **techniki niemetalowe** (drzeworyt, linoryt, litografia).

Ze względu na to, która część płyty barwi odbitkę:

- **technika druku wypukłego** (drzeworyt, linoryt),
- **technika druku wklęsłego** (miedzioryt, staloryt, sucha igła oraz techniki trawione, jak akwaforta i akwatinta),
- **technika druku płaskiego** (litografia, cynkografia, serigrafia).

Sztuka użytkowa

Termin **sztuka użytkowa** dotyczy obiektów, które łączą funkcję użytkową z estetyczną. Oczywiście jest on – jak wiele innych – nieprecyzyjny, ponieważ dużo dzieł malarskich, rzeźbiarskich czy graficznych może łączyć te funkcje. Toteż sztuka użytkowa obejmuje wszystkie te dzieła, które trudno jednoznacznie zaklasyfikować do wcześniej wymienionych dyscyplin.

Ponieważ w dawnych wiekach wytwory, które łączyły funkcję użytkową i artystyczną, były dziełem ludzkich rąk, zamiast terminu **sztuka użytkowa** używano pojęcia – **rzemiosło artystyczne**. Do rzemiosł artystycznych zaliczano: złotnictwo, jubilerstwo, kowalstwo artystyczne, ludwisarstwo, hafciarstwo, koronkarstwo, tkactwo, rzeźbę w kości i gliktykę, czyli rzeźbę w kamieniach półszlachetnych lub szlachetnych, a także ceramikę, szkło artystyczne i wiele innych. Od średniowiecza rzemieślnicy skupieni byli w **cechach**. Od XVIII wieku wytwórczość ta przeszła do **manufaktur**. Rękodzielnictwo w XIX stuleciu nie zaspokajało wszystkich potrzeb, gdyż pod względem liczby wyprodukowanych przedmiotów nie wytrzymało konkurencji z rozwijającym się przemysłem. Jednak masowo produkowane przez przemysł wyroby w pierwszej połowie wieku XX nie satysfakcjonowały odbiorców pod względem estetycznym. Z tego powodu pojawiła się nowa odmiana sztuki użytkowej – **wzornictwo przemysłowe**, określane często angielskim terminem **design**, w ostatnim czasie używanym także w wersji spolszczonej – **dizajn**. Obok projektowanych przez artystów wyrobów przemysłowych istnieją jednak ciągle wyroby rękodzielnicze, które cieszą się szczególnym uznaniem wyrafinowanych odbiorców.



Émile Gallé, wazon *Jesienny krokus*

Ten francuski artysta, jeden z najwybitniejszych przedstawicieli secesji, był projektantem szkła artystycznego, ceramiki i mebli. Ozdobione motywem krokusa naczynie z 1900 roku jest typowym przykładem tego kierunku. Wazon wysokości 44 cm znajduje się w Metropolitan Museum w Nowym Jorku.



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Wyjaśnij, dlaczego pojęcia **sztuka** i **piękno** są tak trudne do zdefiniowania.
2. Wymień i scharakteryzuj tradycyjne i nowe dyscypliny artystyczne.

TREŚĆ, FORMA I STYL DZIEŁA SZTUKI

Dzieła plastyczne mają swoją warstwę treściową i formalną. Pod pojęciem **treści** dzieła sztuki kryje się to, co jest przedstawione, czyli jego tematyka, ale także ukryte znaczenie i przesłanie, a pod pojęciem **formy** – jak to zostało zrobione oraz za pomocą jakich **środków artystycznych** uzyskano ostateczny efekt.

Treść dzieła sztuki

W najbardziej dosłownym znaczeniu pojęcie **treść** odnosi się do tematyki dzieła. Jej rozpoznawaniem oraz badaniem najważniejszych źródeł tematów zajmuje się nauka pomocnicza historii sztuki zwana **ikonografią**. Jej zadaniem jest m.in. rozpoznawanie **alegorii**, **personifikacji**, czyli uosobienia, a także wyjaśnianie znaczeń **symboli** i **atrybutów** postaci. W węższym znaczeniu ikonografią nazywa się też zbiór dzieł sztuki stanowiący dokumentację danego tematu, jak ikonografia Bożego Narodzenia, ikonografia pejzażu polskiego itd.

Ponieważ niektóre **dyscypliny sztuki** wypracowały ogromne bogactwo tematyczne, w dziełach **malarskich**, **graficznych**, **rzeźbiarskich**, a niekiedy nawet w **sztuce użytkowej**, wyróżniamy **gatunki**, które pozwalają uporządkować i odpowiednio zakwalifikować przedstawienie pod względem tematycznym.

Gatunki sztuk plastycznych

- **Martwa natura** ukazuje świadomie zestawione przedmioty (np. naczynia kuchenne i stołowe, owoce, kwiaty wazonie, artykuły spożywcze, książki). Występowała w sztuce od antyku po czasy współczesne, ale jako temat samodzielny pojawiła się w wieku XVI we Włoszech i w Niemczech, w XVII wieku zaś w Holandii.

- **Portret** przedstawia konkretnego modela.

Ze względu na sposób ujęcia wyróżniamy w portrecie: wizerunek głowy, popiersie (biust portretowy), półpostać, ujęcie do kolan, ujęcie całościowe (franc. *en pied*). W malarstwie, grafice oraz w reliefach model może być przedstawiony przodem (franc. *en face*), bokiem (z profilu) lub z półprofilu (franc. *en trois quarts*).

Portret może być **reprezentacyjny**, w którym model przedstawiony jest w pełnej godności pozie siedzącej lub stojącej, w stroju oraz z atrybutami charakterystycznymi dla swojego stanu lub pełnionej funkcji (twórca takiego portretu przede wszystkim pokazuje, kim jest portretowany), oraz **psychologiczny**, który zwykle ma charakter skromniejszy, ale uwaga skupiona jest nie tylko na podobieństwie, lecz także cechach osobowości postaci (twórca portretu psychologicznego przede wszystkim ukazuje, jakim człowiekiem jest portretowany).

Wśród portretów wyróżnia się także: **portrety indywidualne** (pojedynczych postaci), **portrety zbiorowe** (grupy ludzi) i **autoportrety**, czyli portrety własne artystów.

Z gatunkiem portretu kojarzy się również ujęcie fizjonomiczne, to znaczy ukazanie pewnego typu postaci, jak: starzec, filozof, wieśniak, góral, młoda kobieta. Ten gatunek uprawiany był już w kulturach starożytnych.

- **Pejzaż**, zamiennie nazywany **krajobrazem**, jest wyobrażeniem widoków natury. Jeżeli są to konkretne miejsca, można używać pojęcia **pejzaż topograficzny**. W przypadku ukazania miejsc nieistniejących możemy zastosować określenie **pejzaż fantastyczny**. Ze względu na pokazane miejsca może to być **weduta** (**pejzaż miejski**) i **marina** (**pejzaż morski**). **Pejzaż ze sztafażem** przedstawia niewielką grupę ludzi lub zwierząt na tle krajobrazu. **Kaprys** to ukazanie elementów wyobrażonej, nieistniejącej architektury, a **nokturn** pokazuje krajobraz o zmierzchu lub w nocy.

Powyższe pojęcia nie wyczerpują możliwości klasyfikacji pejzażu, ponieważ można też mówić choćby o pejzażach wiejskich, górskich czy leśnych, które jednak nie doczekały się odrębnych nazw. W późnym gotyku i we wczesnym renesansie pejzaże wyobrażano jedynie w tłach przedstawianych scen. Pejzaż jako gatunek samodzielny pojawił się w Niemczech w czasach renesansu, a rozwinął w baroku.

- **Akt** jest pokazaniem nagiej postaci ludzkiej. Może występować samodzielnie lub być częścią większej kompozycji. Gatunek ten istnieje już od paleolitu.
- **Scena mitologiczna** jest to pokazanie postaci zazwyczaj z mitologii greckiej lub rzymskiego antyku, ale w szerszym znaczeniu dotyczy też mitów z innych obszarów kulturowych.
- **Scena batalistyczna** przedstawia epizody bitewne lub obrazy z obozowego życia żołnierzy. Tematyka ta była znana już w najstarszych kulturach starożytnych. Sceny batalistyczne zazwyczaj przedstawiają konkretne wydarzenia historyczne, ale mogą to być też bitwy mityczne lub fantastyczne.
- **Scena historyczna** pokazuje wydarzenia dziejowe. Zagadnienie to można ujmować szeroko – w znaczeniu akademickim pozwala ono zaliczać do historii wszystkie figuralne sceny narracyjne opisane w literaturze – albo wąsko, czyli włączać do scen historycznych tylko tematy związane z rzeczywistymi wydarzeniami.
- **Scena rodzajowa** jest to obraz życia codziennego różnych grup społecznych, a także wydarzeń związanych z obrzędami, zwyczajami i życiem towarzyskim. Odmianą scen rodzajowych są charakterystyczne dla rokoka *fêtes galantes*, czyli zabawy w plenerze dam i kawalerów ubranych w stroje dworskie, oraz *fêtes champêtres*, czyli zabawy dam i kawalerów przebranych w stroje pasterskie.
- **Scena religijna** ukazuje tematy lub symbole zaczerpnięte ze Starego lub Nowego Testamentu, a także z apokryfów i żywotów świętych.
- **Przedstawienie alegoryczne** jest to kompozycja, w której abstrakcyjne pojęcia lub idee zostały przedstawione pod postacią ludzką, czyli **upersonifikowane**, zwierzęcą albo też w formie grupy figur, których **atrybuty**, zachowania, pozy i gesty oznaczają określoną sytuację. Alegoria ma zawsze stały umowny sens.
- **Przedstawienie animalistyczne** jest to dzieło ukazujące świat zwierząt prawdziwych lub fantastycznych.
- **Przedstawienie floralne** jest to kompozycja zainspirowana botaniką.
- **Przedstawienie symboliczne** zawiera motywy, które mają ukryty sens. W przeciwieństwie do alegorii rozumianej jednoznacznie – symbol nie jest jednoznaczny, a jego odczytanie zależy od kontekstu, w którym go przedstawiono. Z tego powodu paw w scenie mitologicznej będzie atrybutem Hery, w sztuce wczesnochrześcijańskiej będzie oznaczał nieśmiertelność duszy (gdyż wierzono, że jego mięso się nie psuje), a w dziełach nowoczesnych i współczesnych – pychę i próżność.

Wymienione powyżej gatunki czasem się przeplatają lub współlistnieją, np. martwa natura, w której przedstawiono przedmioty codziennego użytku, może mieć znaczenie symboliczne, a w scenie rodzajowej niekiedy pojawiają się personifikacje wybranych pojęć i idei. Co więcej, postaciom mitologicznym przypisuje się znaczenie symboliczne i alegoryczne, jak dzieje się to w obrazach Petera Paula Rubensa czy Jacka Malczewskiego. Wszystkie wymienione gatunki zawsze odnoszą się do **sztuki przedstawiającej (figuratywnej, przedmiotowej)**.

Dzieła, których treść oderwana jest od rzeczywistości (łac. *abstractio* 'oderwanie'), zalicza się do **sztuki abstrakcyjnej (niefiguratywnej, nieprzedstawiającej)**. Mogłoby się wydawać, że są one pozbawione treści, przemawiają bowiem tylko językiem form. Taki pogląd nie ma jednak poparcia w rzeczywistości. Po pierwsze, dzieło abstrakcyjne niekiedy odbiorcy

nie kojarzy się z niczym znanym, ale dla artysty punktem wyjścia była konkretna sytuacja, która została głęboko przetworzona. Po drugie, treścią takiego dzieła nie musi być otaczający świat, ale twórca wyraża np. gwałtowne uczucia, których doznawał. Z tego powodu treść jest pojęciem szerszym niż temat.

Opisując np. dzieło malarskie pod względem treści, należy:

- określić gatunek, jaki reprezentuje dzieło (jeśli można je zakwalifikować do konkretnego gatunku),
- sprecyzować, co ono przedstawia, zaczynając od rzeczy najbardziej istotnych, a następnie przechodząc do szczegółów,
- rozpoznać temat (jeśli mamy do czynienia z dziełem figuratywnym) i posługując się jakimkolwiek słownikiem symboli, wyjaśnić znaczenie poszczególnych elementów, przedmiotów czy barw (jeśli opisujemy dzieło symboliczne).

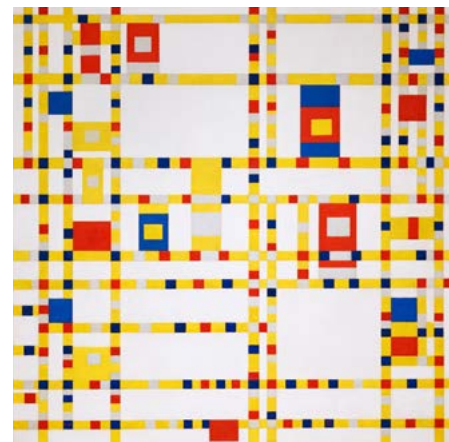


Bernardo Bellotto, zw. Canaletto, *Krakowskie Przedmieście od strony kolumny Zygmunta*

Obraz olejny jest przykładem wedyuty. Artysta pracujący na dworze Stanisława Augusta Poniatowskiego był doskonałym dokumentalistą architektury stolicy, a także życia jej mieszkańców. Posługiwał się urządzeniem zwanym *camera obscura*, które umożliwiło wytyczenie głównych linii perspektywicznych i proporcji budowli. Między innymi dzięki doskonałym i licznym obrazom Canaletta można było odbudować Warszawę po zniszczeniach II wojny światowej. Płótno o wymiarach 1,70 x 1,12 m powstało prawdopodobnie w latach 1767–1768. Znajduje się na Zamku Królewskim w Warszawie.

Jean-Baptiste Siméon Chardin**Modlitwa przed posiłkiem**

Obraz namalowany został przed rokiem 1740. Jest to przykład sceny rodzajowej z życia mieszczan francuskich XVIII wieku. Kompozycja i kolorystyka obrazu bardziej nawiązują do dzieł artystów holenderskiego baroku niż do stylistyki rokoka popularnej w okresie życia Chardina. Płótno namalowane w technice olejnej o wymiarach 39 x 50 cm artysta ofiarował królowi Ludwikowi XV. Znajduje się w zbiorach Luwru w Paryżu.

**Piet Mondrian Broadway Boogie Woogie**

Obraz olejny o wymiarach 1,27 x 1,27 m, który powstał w Nowym Jorku w latach 1942–1943, to przykład abstrakcji geometrycznej. Dla widza jest to kompozycja w barwach podstawowych składająca się z różnej wielkości kwadratów i prostokątów usytuowanych prostopadle i równolegle do krawędzi obrazu. Jego struktura jest jednak przetworzoną siecią ulic miejskich, które obserwował artysta z okien wysoko usytuowanego mieszkania. Obraz jest więc syntetycznie potraktowanym fragmentem planu miasta. Sposób rozłożenia barw i ich natężenie dają złudzenie ruchu i migotania, co miało się kojarzyć z rytmem tanecznej muzyki Broadwayu. Obraz znajduje się w zbiorach amerykańskiego Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Nowym Jorku.

Forma dzieła sztuki

Każde dzieło sztuki przemawia właściwymi sobie – ale także **dyscyplinie**, do której jest zaliczane – **środkami artystycznymi**. Składają się one na jego **formę**. Środki te można ująć w pewne kategorie. Niektóre z nich właściwe są wszystkim dyscyplinom sztuki, inne tylko niektórym, a jeszcze inne odnoszą się wyłącznie do jednej.

Kompozycja jest kategorią formy, która odnosi się do wszystkich dyscyplin sztuki. To taki sposób powiązania ze sobą elementów formalnych dzieła, żeby organizowały one pewną całość zgodną z założeniem twórcy. Niektóre cechy kompozycyjne mogą być charakterystyczne dla danego kierunku czy epoki. Nazywa się je wówczas **schematem kompozycyjnym**.

Na kompozycję dzieła malarskiego, graficznego i reliefu wpływ ma **pole obrazowe**, czyli kształt podobrazia lub przestrzeni architektonicznej, jeśli jest to malowidło ścienna bądź ścienna dekoracja rzeźbiarska. Mówimy wtedy o **kompozycji zewnętrznej** dzieła.

Kompozycja wewnętrzna może być **zamknięta** – wszystkie jej ważne elementy ograniczone są wtedy ramami dzieła, lub **otwarta** – gdy istotne elementy dzieła wychodzą poza jego ramy. Niektóre obrazy cechuje tendencja do akcentowania określonych

kierunków. Jeżeli dominują wyraźnie kierunki poziome, rozbudowane wszerek, decyduje to o **kompozycji horyzontalnej**. Jeśli w obrazie przeważają kierunki pionowe, mowa jest wówczas o **kompozycji wertykalnej**, a gdy w dziele uwagę zwracają przede wszystkim skosy – jest to **kompozycja diagonalna**. Gdy artysta powtarza w dziele te same lub zbliżone formy (np. linie pionowe), można użyć określenia **kompozycja rytmiczna**.

Kompozycja może być **dynamiczna** – gdy w układzie form przeważają skosy lub łuki sprawiające wrażenie ruchu, albo **statyczna** – kiedy istnieje przewaga pionów i poziomów dających poczucie spokoju. Może być także **symetryczna** lub dążąca do symetrii, jeżeli uda się w niej narysować niewidzialne osie, po obu stronach których powtarzają się podobne elementy, lub **asymetryczna** – gdy nie ma takiej tendencji. Opisując kompozycję dzieła, zwłaszcza rzeźbiarskiego, bierze się pod uwagę także wyważenie kompozycyjne poszczególnych elementów, czyli **tektonikę**, lub jego brak – **atektonikę**, pozorną niestabilność dzieła. Ponadto – czy kompozycja jest **zwarta**, czy też **ażurowa**, **luźna**, **rozcłonkowana**.

Jeżeli dzieło przedstawia postacie (dotyczy to sztuki figuratywnej), można, w zależności od liczby przedstawionych osób, użyć określeń: kompozycja **jednopostaciowa**, **dwupostaciowa** lub **wielopostaciowa**.

W dziele sztuki może istnieć też centrum lub **dominanta kompozycyjna**. Należy określić, czy istnieje wyraźne centrum i co je stanowi, a także czy jest ono zarazem środkiem geometrycznym, czy też jest tożsame z centrum treściowym obrazu.

Opisując dzieło pod względem kompozycji, należy:

- określić kształt pola obrazowego, inaczej zwany formatem dzieła, w dziełach malarskich, graficznych i reliefowych (kompozycja zewnętrzna),
- zauważyć podziały kompozycyjne i schematy porządkujące kompozycję, także wprowadzające rozgraniczenia występujące w jej obrębie (horyzontalna, wertykalna, diagonalna),
- zauważyć, czy w dziele występuje dominanta kompozycyjna, określić, co ją stanowi,
- określić, czy kompozycja jest otwarta, czy zamknięta (a gdy występują obie te cechy, w których częściach obrazu się pojawiają),
- podać, czy jest to kompozycja dynamiczna, statyczna czy też zrównoważona, i co o tym świadczy,
- określić – jeśli występują postacie – czy jest jedno-, dwu- czy może wielopostaciowe, oraz w jaki sposób są one ujęte (np. frontalnie, z profilu, w trzech czwartych, w całej postaci, w popiersiu).

Ważną kategorią w opisie dzieła sztuki jest sposób oddania przestrzeni (w dziełach malarskich, graficznych, a niekiedy także w reliefie) lub sposób, w jaki dzieło „reaguje” na otaczającą przestrzeń (w dziełach rzeźbiarskich). W dziełach, które mają być **iluzją** rzeczywistości, środkiem ukazania przestrzeni są różne rodzaje **perspektywy**, ale również **światłocień**, czyli odpowiednie rozmieszczenie **światła** i **cieni** w celu spotęgowania efektu trójwymiarowości przedmiotów i postaci (światłocień istnieje tylko w dziełach malarskich i graficznych). Tymi sposobami budowane są plany kompozycyjne. W zależności od ich liczby można mówić o **kompozycji dwuplanowej** lub **wieloplanowej**. Pamiętać jednak należy, że sztuka – zwłaszcza nowoczesna – świadomie rezygnuje z naśladowania rzeczywistości, ponieważ inne są jej cele. Dzieła, w których nie stworzono iluzji głębi, są **jednoplanowe**.

Jedną z najczęściej stosowanych **perspektyw** w sztuce dawnej jest **perspektywa linearna** (**zbieżna, geometryczna**), w której linie biegnące od oka widza w głąb obrazu zbiegają się w jednym lub w dwóch punktach na linii horyzontu. Przedmioty na bliskim planie są większe, a w miarę zbliżania się do linii horyzontu proporcjonalnie się zmniejszają. W perspektywie linearnej w zależności od położenia oka względem płaszczyzny obrazu wyróżnia się **perspektywę żabią, z lotu ptaka, boczną i ukośną**. W obrazach oraz kolorowych **rycinach** przedstawiających rozległe widoki może być wykorzystana **perspektywa powietrzna**, dzięki której dalsze plany ukazane są mniej wyraźnie i w sinobłękitnej tonacji. Innym rodzajem jest **perspektywa barwna** – uzyskana poprzez **kontrast barw ciepłych i chłodnych**, ponieważ barwy ciepłe zdają się przybliżać obiekty, chłodne zaś oddalać je od oka patrzącego.

W sztuce dawnej próbowano pokazać przestrzeń za pomocą **perspektywy kulisowej**, którą rozpoznać można po tym, że obiekty znajdujące się dalej od widza są przysłonięte obiektami umieszczonymi na pierwszym planie. W sztuce średniowiecznej często występowała **perspektywa intuicyjna**, gdyż istniało kilka różnych punktów zbiegu linii w obrazie. W sztuce nowoczesnej artyści niekiedy stosowali kilka linii zbiegu (dla każdego przedmiotu inne), ale czynili to w sposób świadomy, nazywając to **perspektywą wielokierunkową** (z wielu punktów widzenia).

Innym sposobem odzwierciedlenia rzeczywistości w dziełach graficznych i malarskich jest zastosowanie **światłocienia**. Rysunek światłocieniowy to taki, w którym uwzględniono jedynie różnice tonalne wynikające z oświetlenia przedmiotu, a nie wzięto pod uwagę różnic walorowych, to znaczy stopni jasności barw poszczególnych elementów.

Opisując dzieło malarskie i graficzne, można wziąć pod uwagę to, czy źródło **światła** jest widoczne na obrazie, czy też pada spoza niego, ponadto czy jest naturalne (słońce, księżyc), czy sztuczne (np. lampa, latarnia, pochodnia), określone czy nieokreślone (w sytuacji, kiedy trudno zdefiniować źródło). Ponadto światło w obrazie może mieć charakter ponadnaturalny (mistyczny), czyli promieniować od postaci otoczonych kultem. Niekiedy światło jest rozproszone (refleksy światła są równomiernie rozłożone na malowanych przedmiotach), ale może też być kierowane punktowo na pewne partie, np. wydobywa i podkreśla **motyw** dominujący. W niektórych przypadkach z kategorią światła w malarstwie i grafice wiąże się pojęcie **luminizmu**, czyli prymatu gry światła i cienia nad innymi czynnikami budowy obrazu. Niekiedy światło powoduje ostre **kontrasty**, jest wyraziste i modeluje formy głęboko, ale innym razem tylko je lekko podkreśla. W obrazie oraz grafice światła i cienie mogą być rozłożone konsekwentnie względem źródła światła, ale czasem brakuje konsekwencji, co jest spowodowane istnieniem kilku źródeł światła równocześnie lub świadomym zamierzeniem artysty. Niekiedy kierunek padania światła podkreślony jest formą (np. duktem pędzla), ale może też być niezależny.

W sztuce nowoczesnej i współczesnej nie zawsze występuje tradycyjny **modelunek światłocieniowy**, za to czyste barwy emanują wewnętrznym światłem – wówczas mówi się o syntezie światła i koloru.

W dziełach rzeźbiarskich nie występuje modelunek światłocieniowy. Wyjątek stanowi **rzeźba polichromowana**, czyli pomalowana **farbami**, w której zaznaczono różnice tonalne w partiach światła i cienia. Światło odgrywa jednak istotną rolę w odbiorze dzieła. Ponieważ rzeźba jest przestrzenna, światło może na jej powierzchni operować w różny sposób, zmieniając siłę oddziaływania w zależności od: kąta padania, swojego źródła, a w przypadku światła naturalnego – także pory dnia.

Kolorystyka to kolejna kategoria, w zakresie której analizuje się dzieła plastyczne. **Kolor**, zamiennie nazywany **barwą**, jest jedną z podstawowych jakości zmysłowych odbieranych przez siatkówkę oka, dlatego w sztukach wizualnych stanowi jedną z najważniejszych cech dzieła. Barwy tradycyjnie dzieli się na trzy podstawowe grupy – skale barwne:

Opisując dzieła rzeźbiarskie pod względem sposobu oddania przestrzeni, należy:

- określić, czy rzeźba otwiera się na otaczającą przestrzeń, dotyczy to zwłaszcza kompozycji ażurowych, luźnych, rozczłonkowanych, czy zamyka się na nią – w kompozycji zwartej,
- zauważyć, czy w reliefie plany zostały wydodrębnione poprzez zróżnicowanie wypukłości form względem tła, czy zastosowano perspektywę linearną czy też kulisową,
- opisać, jaką rolę odgrywa światło w odbiorze dzieła.

Opisując dzieło malarskie i graficzne pod względem sposobu oddania przestrzeni i operowania światłem, należy:

- zauważyć, czy obraz malowany jest płasko, czy też zastosowano różne środki iluzji przestrzeni,
- określić, jeśli w dziele widoczny jest horyzont, na jakiej wysokości przebiega jego linia (obniżona, podwyższona, dzieli obraz na pół) i czy jest wyraźnie zaznaczona,
- zauważyć, czy występuje jakiś rodzaj perspektywy, a jeśli tak, to jaki,
- określić, czy w obrazie występuje światłocienie, gdzie jest źródło światła
- (w obrębie obrazu czy poza nim) oraz jaki ma charakter (naturalne, sztuczne, mistyczne),
- rozpoznać, czy światła i cienie rozkładają się w sposób konsekwentny wobec źródła światła,
- określić, czy światło jest rozproszone (równomiernie rozłożone), czy kierowane punktowo na określoną część obrazu,
- określić wyrazistość (głębokość) modelunku światłocieniowego.

chromatyczne, w tym **podstawowe i pochodne, barwy ziemi i achromatyczne** (obojętne, neutralne). Z kolorem wiąże się pojęcie **koloryzmu**, czyli prymatu gry barwnej nad innymi czynnikami budowy obrazu. Kolorystyka jest kategorią, którą bierze się pod uwagę w opisie i analizie niektórych dzieł (malarskich, barwnej grafiki, a także rzeźby polichromowanej). Artyści w różny sposób operowali kolorem. Mając świadomość, że każdy kolor oddziałuje silniej, jeśli jest skontrastowany z innymi plamami barwnymi, najczęściej stosowali **szeroką gamę barwną**, która obejmuje **barwy chłodne i ciepłe**, podczas gdy **wąska** – tylko jedno lub tylko drugie.

Zespół barw nadających ogólny ton kompozycji malarskiej lub graficznej nazywa się **kolorytem** obrazu. Najczęściej w obrazach stosowano szeroką gamę barwną, ale dominowały barwy, które nadawały dziełu określony ton w taki sposób, że można powiedzieć, iż obraz jest np. w kolorycie zielonkawym lub błękitnym. W malarstwie dawnych wieków często stosowano **laserunki**, czyli przezroczyste lub półprzezroczyste warstwy farby rozpuszczonej w specjalnym **werniksie**, których zadaniem była m.in. zmiana tonu barwy w danej części obrazu, a nawet sprowadzenie całej kolorystyki do jednego tonu. Z kategorią kolorystyki wiążą się też pojęcia **dominanty barwnej**, czyli najistotniejszej barwy lub barw w obrazie, które szczególnie przyciągają uwagę patrzącego, oraz **akcentu barwnego** – niewielkiej plamy barwnej odbiegającej temperaturą bądź **walorem** od przeważającej tonacji obrazu. Barwy w obrazie mogą być **nasycone (dźwięczne)** lub **stonowane**, mogą przeważać **barwy czyste** lub **złamane**.

Grecka waza

Sceny na czerwonofigurowej wazie z V w. p.n.e. zostały namalowane w wąskiej gamie barw ciepłych na czarnym tle.



Barwa w obrazie istnieje tylko w określonym kształcie, który ogólnie nazywa się **plamą barwną**. Zestawienie różnych plam barwnych może powodować wrażenie **harmonii barw** lub zaistnienie **kontrastów barwnych**. Jednym z nich jest **kontrast walorowy**. **Walorem** określa się stopień jasności barwy (barwy mogą występować w walorach jasnych i ciemnych). Najmocniejszy kontrast walorowy powstaje zatem poprzez zestawienie czerni i bieli. Jeśli artysta chce, aby jakaś barwa mocno się uwydatniła, stosuje **kontrast dopełnieniowy**, który polega na zestawieniu dwóch plam barwnych leżących po przeciwnej stronie koła barw. Zatem dla czerwieni będzie to kolor zielony, dla fioletu – żółcień, dla błękitu – oranż. W obrazie i grafice także występują **kontrasty temperaturowe**, czyli zestawienia barw chłodnych i ciepłych. Plamy barwne mogą być jednobarwne lub zróżnicowane walorowo. Zdarzają się rozległe, obejmujące większą część przedmiotu lub jego element – nazywamy je wówczas **syntetycznymi** – a także drobne punkty, co z kolei nazywane jest **pointylizmem**. Jedną z zasad estetycznych, stosowanych od czasów impresjonizmu, był **dywizjonizm**, czyli wprowadzanie do obrazu drobnych plam **barw podstawowych**, które z daleka stapiały się w pożądaną ton. Niektórzy artyści stosowali zasadę **repetycji barw**, oznaczającą powtarzanie się tych samych barw w różnych punktach obrazu, co daje wrażenie pewnego rytmu plam barwnych i wewnętrznej spójności kolorystycznej dzieła.

Z kategorią kolorystyki wiąże się pojęcie **koloru lokalnego**, czyli takiego, w którym określony element obrazu w świetle i cieniu jest tej samej barwy, ale ulega ściemnieniu lub rozjaśnieniu, oraz pojęcie **autonomii kolorystycznej** światła i cienia, kiedy ten sam

Opisując pod względem kolorystyki dzieła malarskie i wielobarwne prace graficzne, należy:

- stwierdzić, czy obraz jest wielobarwny, czy też monochromatyczny,
- określić ogólny koloryt obrazu, a także stopień intensywności barw (barwy nasycone, stonowane, mieszane),
- wskazać przeważającą skalę barwną (barwy chromatyczne, barwy ziemi, barwy achromatyczne),
- rozpoznać gamę szeroką lub wąską i uzasadnić wybór, wskazując konkretne elementy,
- określić, które barwy są dominujące, i wskazać ewentualne akcenty barwne,
- stwierdzić, czy występuje czystość barw (tylko podstawowe i pochodne), czy ich złamanie (barwami dopełniającymi),
- wymienić kilka dominujących barw (można się posłużyć nazwami tworzyw i pigmentów, jak: siena, umbra, zieleń chromowa, lub różnicować je poprzez porównania z naturą, np. zieleń wiosenna, czerwień malinowa, żółcień cytrynowa),
- określić, czy kolorystyka obrazu jest zharmonizowana, czy opiera się na zasadzie kontrastu,
- zidentyfikować istniejące rodzaje zestawień kontrastowych (walorowe, dopełnieniowe, temperaturowe) i wskazać konkretne miejsca, gdzie przede wszystkim są zauważalne,
- określić, czy plany barwne są zróżnicowane według tradycyjnych reguł perspektywy barwnej (bliżej ciepłe tony, dalej chłodniejsze, na trzecim planie najchłodniejsze),
- stwierdzić, czy występuje kolor lokalny, czy istnieje autonomia kolorystyczna światła i cienia,
- zauważyć, czy któryś ton pojawia się w różnych miejscach (repetycja barw),
- określić, czy plama barwna nakładana jest płasko, czy modelowana światłocieniowo, a może składa się z drobnych punktów czystych barw (pointylizm),
- zauważyć, czy występuje dywizjonizm.

element ma inną barwę w świetle, a inną w cieniu. Jeśli plama barwna jest nieznacznie zabarwiona tonami sąsiadujących kolorów, mówimy o **refleksie barwnym**.

Inną kategorią jest **faktura**, to znaczy sposób opracowania przez artystę powierzchni dzieła malarskiego, graficznego czy rzeźbiarskiego, a w architekturze – sposób kształtowania powierzchni muru. W sensie dosłownym fakturą nazywa się to, co można wyczuć dotykiem. Pojęcie *faktura* stosuje się także do określenia sposobu nakładania farby, a to ostatnie może nie być wyczuwalne dotykiem, ale daje się rozpoznać wzrokowo. Faktura zależna jest od użytego materiału i **techniki**. Jeśli farba nakładana jest grubo **pędzlem** lub **szpachlą**, mówimy o **fakturze impastowej**. Obrazy, które cechuje staranne wykończenie i wygładzenie powierzchni, określa się terminem *fini* (fr.). Przeciwnością ich są dzieła, w których widoczny jest efekt niedokończenia (wł. *non finito*).

Opisując dzieła rzeźbiarskie i architektoniczne pod względem faktury, bierze się pod uwagę, czy:

- jest ona gładka (np. wypolerowana),
- jest zróżnicowana,
- dzieło ma fakturę jednorodną, czy występują kontrasty faktur: gładkiej i zróżnicowanej,
- tworzą się kontrasty światła i cienia na powierzchni,
- widoczne są ślady narzędzia, którym dzieło zostało wykonane,
- dzieło jest dokładnie wykończone, czy artysta – żeby osiągnąć efekt artystyczny – celowo nie dokończył całej pracy lub jej części.

Opisując dzieła malarskie pod względem faktury, bierze się pod uwagę:

- dukt (dotknięcie) pędzla – czy jest wyrazisty, czy obraz jest gładko malowany,
- czy występuje faktura impastowa (nałożenie farby pędzlem lub szpachlą o wyrazistej wypukłości),
- stopień staranności wykończenia.

Opisywane środki artystyczne składają się na strukturę formalną dzieł sztuk plastycznych. Jednakże każde z nich przemawia do widza nieco innym językiem. Oznacza to, że artysta, korzystając z bogatego języka sztuki, wybiera i podkreśla te środki, które wyróżniają daną pracę spośród wielu innych. A zatem każde dzieło charakteryzuje się właściwymi artyście cechy, które identyfikują dane dzieło.

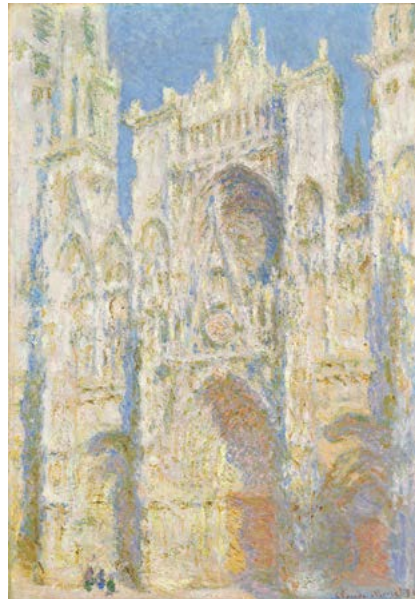
Przy określaniu, w jaki sposób przemawia do nas dzieło (wyraz dzieła), należy wziąć pod uwagę:

- stosunek do natury (dzieło wiernie naśladuje naturę, przetwarza ją, np. deformując, bądź stanowi daleką analogię do rzeczywistości); ponadto idealizm lub realizm przedstawienia,
- relację między linią a plamą barwną (czy podstawą jest rysunek dopełniony kolorem, czy obraz konstruowany jest plamami barwnymi),
- które z wymienionych środków formalnych są najważniejsze dla danego dzieła (np. obrazy Petera Paula Rubensa przemawiają znakomitą kolorystyką i dynamizmem ujęcia, podczas gdy najważniejszymi środkami wyrazu w obrazach Vincenta van Gogha są ostre zestawienia kolorystyczne, wyrazisty dukt pędzla i bogata faktura).

Symbolika w sztuce może zaistnieć zarówno w treści dzieła sztuki, jak i w formie. Zdarza się, że barwy kryją symboliczne znaczenie, a niekiedy redukcja form i sprowadzenie ich do najprostszych znaków ma charakter symboliczny. Dotyczy to zarówno sztuki dawnej, jak i nowoczesnej. Gdy chcemy w najprostszy sposób przedstawić człowieka lub drzewo, wystarczy kilka umownych znaków, kilka plam barwnych, które charakteryzują tę postać albo przedmiot, aby przekaz był oczywisty. W historii sztuki wyróżnia się **syntetyzm**, czyli rezygnację z wiernego odtwarzania rzeczywistości i świadome uproszczenie elementów w celu oddania istoty rzeczy.

Claude Monet *Katedra w Rouen*

Obraz olejny z 1894 roku jest jednym z wielu przedstawień tego obiektu. W tym dziele artysta ukazał fragment katedry namalowany w scenerii poranka. Nie interesował go sam budynek, ale światło, które rozjaśniało powierzchnię muru. Z tego powodu zobrazowany został zaledwie fragment fasady. Jest to typowy przykład kompozycji otwartej. Obraz o wymiarach 65 x 100 cm artysta malował drobnymi plamami barwnymi, które zdają się przenikać, wibrować i wtapiać w siebie nawzajem. Faktura jest wyrazista, ale przestrzeń została oddana wyłącznie za pomocą relacji barwnych. Kolekcja ponad trzydziestu wizerunków katedry, wbrew woli artysty, została rozproszona i znajduje się w wielu zbiorach. Obraz można zobaczyć w Muzeum Sztuk Plastycznych im. Aleksandra S. Puszkina w Moskwie.



Sandro Botticelli *Madonna del Magnificat*

Obraz włoskiego artysty jest przykładem kompozycji zamkniętej w tondzie, czyli kole, jaka była szczególnie rozpowszechniona w renesansie, który upodobał sobie formy centralne. Madonna moczy pióro, żeby kontynuować pisanie słów hymnu *Magnificat*. W drugiej ręce trzyma owoc granatu – symbol przyszłej męki Chrystusa. Madonnie towarzyszą aniołowie. Między jej głową a głowami aniołów otwiera się – jak w wielu renesansowych obrazach – pejzaż namalowany według reguł perspektywy linearnej. Wszystkie postacie są znakomicie wkomponowane w kształt pola obrazowego. Dzieło wiernie naśladuje naturę, malarz zastosował jednak idealizację postaci. Namalowane temperą tondo, o średnicy 1,18 m, powstało prawdopodobnie w latach 1482–1483. Znajduje się w zbiorach włoskiej Gallerii Uffizi we Florencji.



Caravaggio *Wieczera w Emaus*

Realistyczny obraz olejny o wymiarach 1,95 x 1,39 m włoskiego artysty jest przykładem dzieła, w którym starannie przemyślano środki artystyczne, aby te podkreślały jego tematykę. Sporządzony został według reguł perspektywy linearnej. Najistotniejsze elementy wydobywa światło, a mniej ważne – pogrążone są w cieniu. Obraz znajduje się w zbiorach Gallerii Narodowej w Londynie.



Brama piekieł, portal w budynku Musée des Arts Décoratifs w Paryżu

Dzieło to jest przykładem reliefu wypukłego, w które wkomponowano także rzeźby pełne. Projekt wykonał Auguste Rodin (1840–1917), zlecenie otrzymał w 1880 roku, ale pracował nad tym – dokonując wielu zmian – prawie do śmierci. Motywy zaczerpnął z literatury, a przede wszystkim z XIV-wiecznej *Boskiej komedii* Dantego Alighieri oraz tomu wierszy Charlesa Baudelaire'a *Kwiaty zła* (1857). Cała kompozycja została odlana w brązie dopiero w 1926 roku. Cztery kopie znajdują się w muzeach w Paryżu, w Zurychu (Szwajcaria), w Tokio i w Filadelfii (USA).



Przy pełnym opisie dzieła sztuki nie można zapominać o kontekstach (kulturowych, geograficznych, filozoficznych, literackich, biograficznych, stylowych i innych), z jakimi się ono wiąże. Ich badaniem zajmuje się **ikonologia**. Jej najwybitniejszy przedstawiciel – Erwin Panofsky – uważał, że interpretacja dzieła musi się opierać na wiedzy o historycznych przemianach sztuki. Dzieło powinno się więc rozpatrywać najpierw jako układ form (styl właściwy dla ośrodka jego powstania, grupy artystów lub twórcy), następnie należy rozważyć, jaki jest to typ ikonograficzny, a wreszcie – jaka jest jego zależność historyczno-kulturowa, to znaczy, jakie idee i czynniki miały wpływ na treść i formę dzieła.



Kościół Czternastu Świętych Wspomożycieli w Vierzehnheiligen w Niemczech

Wnętrze tej świątyni zaprojektowanej przez Balthasara Neumanna ma niezwykle dynamiczny charakter dzięki wpisaniu w jego korpus trzech owali. Zarówno architektura budynku, jak i jego wystrój są przykładem pełnej finezji i lekkości sztuki rokokowej. Styl ten charakteryzują wyrafinowanie, nastrojowość i brak symetrii w detalach. Dekoracja malarska i rzeźbiarska została w całości podporządkowana architekturze, co często praktykowano w krajach niemieckich. Takie jednolite stylowo dzieła Niemcy określają terminem *Gesamtkunstwerk*, co oznacza syntezę sztuk. Kościół pielgrzymkowy zbudowano w latach 1743–1772.

Styl dzieła sztuki

Zarówno wykorzystane środki artystyczne, jak i powtarzające się wątki tematyczne oraz **treściowe**, składają się na pojęcie *stylu*, czyli zespołu cech charakterystycznych dla danego zjawiska. Styl czasem wiele mówi o twórczości danego artysty, ale także może mieć znaczenie bardziej powszechne, charakteryzując twórczość grupy artystów lub krąg kulturowy. Kiedyś nawet o epokach, takich jak renesans czy barok, mówiono, że to są style. Należy pamiętać, że na charakter sztuki mają wpływ idee towarzyszące powstawaniu dzieł, czyli kontekst kulturowy, **kategorie estetyczne**, które obowiązują w danym ośrodku i czasie, np. **piękno**, **tragizm**, **patos**, jak również osobowość twórców i lokalne tradycje artystyczne. Postrzeganie historii sztuki jako nauki, której kluczowym zadaniem jest przyporządkowanie poszczególnych dzieł do określonych stylów artystycznych, było znamienne dla badaczy w XIX stuleciu. Jeśli usiłuje się połączyć dzieło z konkretnym stylem, trzeba wtedy pamiętać, że pojęcie to może tylko do pewnego stopnia być przydatne w analizie pojedynczego dzieła. Każde z nich reprezentuje niektóre cechy stylu, ale ma też pewną liczbę cech odrębnych. Dlatego renesansu czy baroku na ogół nie postrzega się już jako stylów, lecz uznaje za okresy w sztuce, w których odnajduje się bogactwo nurtów i indywidualnych postaw artystycznych.



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Znajdź w albumach przykłady scen rodzajowych z krajobrazem w tle oraz pejzaży ze sztafążem. Odwołując się do nich, wyjaśnij, dlaczego można zakwalifikować je właśnie do tego gatunku.
2. Przyjrzyj się zamieszczonym w tym rozdziale reprodukcjom i określ, które z zastosowanych środków artystycznych są najbardziej typowe dla tych dzieł i najlepiej je charakteryzują.
3. Wyjaśnij pojęcia: *ikonografia*, *styl*.

MUZEA, GALERIE I KOLEKCJE DZIEŁ SZTUKI

Instytucje powołane do gromadzenia obiektów posiadających wartość historyczną lub artystyczną, badania ich oraz opieki nad nimi to **muzea**. W dużych placówkach pewna część zbiorów jest udostępniana publiczności w postaci wystaw stałych lub czasowych, a pozostałe dzieła są przechowywane w specjalnie do tego przygotowanych magazynach. Nazwa pochodzi od greckiego słowa *museion*, czyli miejsca (także w świątyni) poświęconego muzom, greckim bóstwom opiekującym się poszczególnymi dyscyplinami sztuki.

Muzea mają trzy podstawowe zadania:

- zbieranie okazów, ich porządkowanie i systematyzowanie,
- edukowanie i wychowywanie (tworzenie możliwości obcowania z dziełami sztuki i poznawania ich),
- kształtowanie wrażliwości na piękno.

Muzea dzieli się ze względu na:

- zasięg zbiorów – wyróżniamy muzea narodowe, posiadające zbiory reprezentatywne dla sztuki całego narodu, a także świata, oraz muzea okręgowe, w których mieszczą się zbiory reprezentatywne dla danego regionu,
- funkcję, np.: muzea sanktuaria, muzea jako składnice, muzea rezydencje,
- typ eksponatów, np.: muzea architektury, muzea archeologiczne, muzea sztuki, muzea techniki,
- instytucję, która powołała muzeum i je prowadzi, np. muzea w gestii ministra kultury, muzea samorządowe, muzea gminne, muzea powiatowe, diecezjalne.



Luwr w Paryżu

W tym dawnym pałacu królewskim znajduje się obecnie jedno z największych muzeów sztuki. Budynek położony są na prawym brzegu Sekwany. Współczesny Luwr jest dziełem architektonicznym, które ma elementy renesansowe, barokowe, klasycystyczne, eklektyczne i postmodernistyczne. Aby usprawnić system komunikacyjny, na dziedzińcu Luwru w 1989 roku ustawiona została szklana piramida. Zaprojektował ją chiński architekt – Ieoh Ming Pei. Pod piramidą znajduje się główny hall wejściowy do muzeum, z którego prowadzą trzy podziemne ścieżki do poszczególnych skrzydeł pałacu.

Muzea sztuki najczęściej gromadzą zbiory z wielu dyscyplin. Dzieła są uporządkowane i prezentowane w poszczególnych galeriach (np. galeria malarstwa nowoczesnego, galeria sztuki starożytnej). Niektóre muzea specjalizują się w wybranych dziedzinach i prezentują dorobek tylko w ich obrębie. Nazywamy je wówczas galeriami. Znakomitymi przykładami tego typu instytucji są znajdująca się w Londynie Galeria Narodowa (National Gallery) i Pinakoteka w Monachium (Niemcy).



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Sprawdź, jakie muzea i galerie istnieją w Twojej okolicy. Zapoznaj się z ich zbiorami i napisz krótką notatkę na ten temat.
2. Odwiedź strony internetowe interesujących Cię muzeów i galerii, a następnie ustal, które z tych instytucji mają program umożliwiający ich zwiedzanie przez internet.
3. Odwiedź jedną z wystaw czasowych organizowanych przez muzea lub galerie w Twojej okolicy i napisz recenzję, odnosząc się także do sposobu eksponowania prac.



WYPOWIEDZ SIĘ

1. Wskaż, na podstawie trzech dzieł graficznych wykonanych w różnych technikach, różnorodność efektów, które można uzyskać dzięki tym technikom.
2. Wybierz dowolne dzieło malarskie lub rzeźbiarskie i dokonaj jego opisu, uwzględniając treść i formę, a także technikę wykonania.
3. Wybierz dowolne muzeum (np. w Twojej okolicy) i scharakteryzuj jego zbiory.

SZTUKA PREHISTORYCZNA

2,6 mln lat p.n.e.

VI w. n.e.

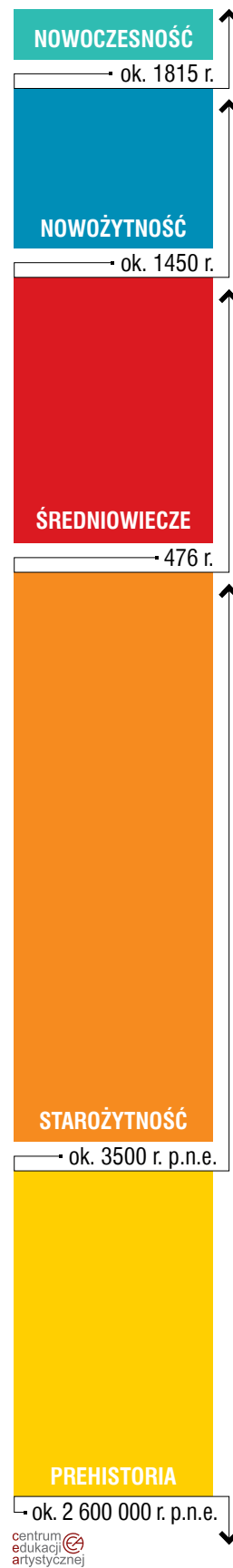
- **epoka kamienia** (2,6 mln lat p.n.e.– ok. 1800 p.n.e.):
 - paleolit (2,6 mln lat p.n.e.– ok. 8300 p.n.e.)
 - mezolit (ok. 8300– ok. 4500 p.n.e.)
 - neolit (ok. 4500–1800 p.n.e.)
- **epoka brązu** (ok. 4000– ok. 1100 p.n.e.)
- **epoka żelaza** (ok. 1200 r. p.n.e.–VI w. n.e.)

1. TŁO HISTORYCZNE PRZEMIAN W SZTUCE

Termin *prehistoria* (*pradzieje*) oznacza okres w historii ludzkości poprzedzający pojawienie się pisma. Dla historyków najważniejszym źródłem informacji są bowiem spisane dokumenty, a te powstawały dopiero w kulturach starożytnych. Historycy wyróżniają kilka epok w prehistorii, ale ich początku i końca nie wyznaczają konkretne daty, gdyż rozwój ludzkości nie był jednolity. Najwcześniej rozwijały się kultury w basenie Morza Śródziemnego.

W **paleolicie**, najstarszym okresie **epoki kamienia**, następowało stopniowe kształtowanie się gatunku ludzkiego. U schyłku tej epoki człowiek zasiedlił już niemal wszystkie kontynenty. Prowadził tryb życia ściśle związany z gospodarką zbieracko-łowiecką, to znaczy grupy ludzi pierwotnych wędrowały za stadami zwierząt, od których była uzależniona egzystencja człowieka. W paleolicie wykształciły się również podstawowe formy struktury społecznej: ród i plemię.

Paleolit odpowiada okresowi lodowcowemu w geologicznych dziejach Europy. Na ziemiach



polskich występowały w tym czasie następujące podgatunki człowieka: *homo erectus* (człowiek wyprostowany), *homo sapiens neanderthalensis* (neandertalczyk) i *homo sapiens* (człowiek rozumny). Pozostałości po neandertalczykach świadczą o tym, że mieli oni już rozwinięte wycucie **estetyczne** i wierzenia religijne. Neandertalczyk wyginął lub został wyparty ze swoich siedzib przez człowieka rozumnego ok. 35 tys. lat p.n.e.

W paleolicie człowiek posługiwał się narzędziami z **kamienia, drewna i kości**. Dominowały narzędzia kamienne – różnego rodzaju pięściaki, przecinaki i topory. Rozwój technologii spowodował, że opanowano umiejętność ich wygładzania.

W **mezolicie**, środkowym okresie epoki kamienia, który historycy wyróżnili na terenie dzisiejszej Europy, gdyż w innych miejscach neolit występował bezpośrednio po paleolicie, zaczęto udomawiać niektóre zwierzęta. W dalszym ciągu jednak podstawowym źródłem pożywienia było zbieractwo, rybołówstwo i łowiectwo.

W epoce **neolitu**, młodszym okresie epoki kamienia, nie tylko wytwarzano już bardziej skomplikowane narzędzia kamienne, ale można także odnotować początki np. garncarstwa i tkactwa, czyli pierwszych **rzemiosł**. Doszło wówczas do rewolucji neolitycznej: rozwinęło się rolnictwo wraz z hodowlą zwierząt. Wiązało się to ściśle ze zmianą trybu życia wielu zbiorowości ludzkich z koczowniczego na osiadły. Rewolucja neolityczna z opóźnieniem dotarła do Europy.

Stopniowo człowiek pierwotny nauczył się wytopić **metale** oraz sporządzać narzędzia i naczynia z miedzi, a także **brązu** (stopu miedzi z cyną). Zaczęto ich używać coraz powszechniej, dlatego kolejną epokę nazwano **epoką brązu**. Jeżeli weźmie się pod uwagę wszystkie regiony świata, epoka ta rozpoczęła się w Chinach i na Bliskim Wschodzie (lata 4000–3000 p.n.e.), a zakończyła ok. 1100 r. p.n.e. w obu Amerykach.

Powstały w niej pierwsze cywilizacje starożytne w rejonie Bliskiego Wschodu, basenu Morza Śródziemnego i w Egipcie. Jedną z najważniejszych kultur schyłku epoki brązu i początków **epoki żelaza** była w Europie Środkowej kultura lużycka (ok. 1400–ok. 400 p.n.e.). Nazwa wzięła się od Łużyc, w rejonie których odnaleziono najwięcej charakterystycznych dla tej kultury **urn**. Najbardziej znanym obiektem archeologicznym z tego okresu jest osada w **Biskupinie**. O pochodzeniu zamieszkującej ją ludności, tak samo jak o początkach plemion osiadłych w tym czasie na terenie Europy Środkowej, niewiele wiadomo.

W epoce żelaza, której ramy czasowe są różne w zależności od stref geograficznych, zróżnicowania kulturowego, a przede wszystkim od rozwoju społeczno-gospodarczego, znaczne obszary Europy były zdominowane przez plemiona indoeuropejskich Celtów, nazywanych przez Rzymian Galami. W okresie od IV do II w. p.n.e. plemiona celtyckie zagrażały Grecji i Rzymowi. Celtowie zostali częściowo wyparci ze swoich siedzib przez spokrewnionych z nimi Germanów, którzy z kolei doprowadzili do upadku imperium zachodniorzymskiego w roku 476.

2. SZTUKA PALEOLITU

Uczeni zastanawiają się, jak daleko sięgają dzieje ludzkiej działalności artystycznej. Wiedzy na temat **sztuki prehistorycznej** dostarczają wykopaliska archeologiczne. Wydaje się, że kiedy człowiek w epoce **paleolitu** wykonał dwa podobne groty strzał, po czym wybrał ten, który uznał za ładniejszy, to dokonał świadomego wyboru **estetycznego**. Neandertalczyk dysponował już narzędziami o wyszukanych kształtach, a ich doskonałość techniczna szła w parze z estetyką wykonania. Porównując starsze i młodsze narzędzia, zauważyć można, że im bliżej naszych czasów, tym wyraźniej występowało dążenie do **symetrii**. Może więc

Malowidło naskalne z Lascaux we Francji

Jednym z najdoskonalszych osiągnięć sztuki paleolitycznej są malowidła naskalne powstałe ok. 15 tys. lat p.n.e., wśród których znajduje się wizerunek długości 3 m wielkiego czerwonego byka. Zwierzę zostało przedstawione z profilu, ale jego rogi ukazano przodem. Byk znajduje się w ruchu, a jego sylwetka jest pełna ekspresji.



właśnie ta kategoria wiązała się z paleolitycznym odczuciem **piękna**? Z czasów, kiedy neandertalczyka zastąpił człowiek rozumny, pochodzą ozdoby ciała, jak naszyjniki z muszli, zębów czy kamyków. Narzędzia pracy i ozdoby zaczęto upiększać rytmicznie powtarzanymi nacięciami, które z czasem zaczęły przybierać formy **ornamentów abstrakcyjnych**. Były one pierwowzorami greckich **meandrów**, czyli geometrycznych ornamentów utworzonych z nieprzerwanej, załamującej się rytmicznie pod kątem prostym linii lub listwy. Czyżby obok symetrii pojawił się kolejny wyznacznik piękna – **rytm** powtarzanych form? Na to pytanie nie można jednoznacznie odpowiedzieć, ponieważ nie wiadomo, jaką funkcję spełniały takie ozdoby – wiązały się z potrzebami estetycznymi czy wynikały z rytuałów.

Obok abstrakcyjnych **motywów**, zdobiących drobne przedmioty, pojawiały się coraz bardziej **realistyczne** przedstawienia. Pierwsze **rysunki** powstały ok. 30 tys. lat p.n.e. Ich tematyka, niemal wyłącznie ograniczona do **animalistyki**, wskazuje, że sztuka prehistoryczna powiązana była z myślistwem.

Wykopaliska prowadzone na terenie Europy, Azji i Afryki ukazują wspaniałe wizerunki zwierząt powstałe między XXX a X tysiącleciem p.n.e. Najwspanialsze z nich, takie jak **malowidła naskalne** w jaskiniach: **Lascaux**, Niaux i Rouffignac na terenie Francji oraz w **Altamirze** w Hiszpanii, powstały między XV a X tysiącleciem p.n.e.

Człowiek nie tworzył sztuki w jaskiniach, które służyły mu jako miejsce schronienia, wybierał głębiej położone groty, być może pełniące funkcję **sanktuariów**. W wizerunkach zwierząt: byków, krów, koni, bizonów, kozic, mamutów i niedźwiedzi jaskiniowych widoczne jest doskonałe postrzeganie natury, przejawiające się nie tylko w sposobie oddania budowy zwierzęcia, ale także w obserwacji jego zachowań. Głębiej eksponowano za pomocą **perspektywy kulisowej**, to znaczy takiej, w której przedstawienia najbliższe przesłaniają to, co znajduje się na drugim planie. Ponieważ malowidła te powstawały w słabo oświetlonych miejscach, wpłynęło to na ich **formę**. Zaczynano od mocnego zaznaczenia **konturu** (często rytowanego), który wypełniano ciemnym barwnikiem uzyskanym jako produkt spalania (sadza, węgiel drzewny). Tak przygotowany rysunek człowiek pierwotny wypełniał innymi barwnikami, podejmując pierwsze próby **modelunku światłocieniowego**. Jego wyobraźnię często inspirowało naturalne podłoże. Kształt

Wenus z Willendorfu

Przedstawienia prehistorycznych kobiet-matek, czego przykładem jest ta rzeźba, związane są z kultem płodności i występowały w wielu miejscach w pasie od południowej Francji aż po Syberię. Spośród spotykanych figurek ta – pochodząca sprzed dwudziestu kilku tysięcy lat – ma najstaranniej opracowaną partię głowy, ale jej twarz, zaznaczoną zaledwie trzema punktami, niemal całkowicie zastępują pukle włosów. Figurka o wysokości 11,10 cm znaleziona została w Austrii. Znajduje się w Muzeum Historii Naturalnej w Wiedniu.



i zróżnicowana **faktura** skały przypominały mu poszczególne części ciała zwierzęcia.

Powstawanie malowideł powiązane było z magią i zwykle towarzyszyło udanemu polowaniu, stąd tendencja nakładania się **rytów**. Przypuszcza się, że powstawały one przede wszystkim w celu udokumentowania udanych łowów bądź ich zapewnienia. Barwniki, jakich używano, były pochodzenia organicznego, toteż dominowały w malowidłach **barwy ziemi**. Biel uzyskiwano ze skał wapiennych, czerń – z produktów spalania. Bardzo popularnym barwnikiem była ochra, składająca się z glinokrzemianu zabarwionego wodorotlenkami żelaza. Dawała ona różne odcienie barw od żółtej do brunatnej, a ochra palona nabierała koloru ceglastej czerwieni. **Pędzle** zapewne wykonywane były ze zwierzęcej sierści, a barwniki rozpuszczano w tłuszczu.

W roku 1868 przypadkowo natrafiono w Hiszpanii na jaskinię **Altamira**. Jej naturalne sklepienie, o 18 m długości i blisko 9 m szerokości, zdobiły znakomicie wyprofilowane i wymodelowane przedstawienia pięćdziesięciu bizonów. **Iluzjonizm** przedstawienia uzyskany został poprzez **modelunek**, ale także poprzez dokładne dopasowanie sylwetek do wybrzuszeń skały. Kontur wypełniono manganitem, czyli wodorotlenkiem manganu, a następnie wymodelowano ochrą. Archeolodzy uważają, że większość malowideł pochodzi sprzed ok. 13 tys. lat p.n.e., ale są też znacznie starsze.

Najwspanialszym zabytkiem paleolitu są malowidła w jaskini **Lascaux** we Francji, którą także przypadkowo odkryto w roku 1940. Grota składa się z głównej sali i dwóch długich korytarzy. Środkową salę wypełniają przedstawienia bawołów, turów i krów, a w korytarzach znajdują się wizerunki dzikich koni i jeleni. Większość przedstawień cechują plastyczność ujęcia, modelunek, a także specjalne efekty malarskie, które paleolityczny twórca uzyskiwał poprzez rozcieranie barwników bądź nakrapianie. Iluzjonizm potęgują naturalne formy skał wykorzystane w tych przedstawieniach. Jednym z najciekawszych rytów jest **fryz** przedstawiający jelenie płynące przez wezbrany nurt rzeki. Aby pokazać koryto rzeki, wykorzystano naturalną wklęsłość skały. Jak zauważają badacze sztuki, być może po raz pierwszy mamy do czynienia z wydarzeniem, kiedy artysta nie tylko malował naturę, ale także dokonywał wyboru formy (podłoża i materiału). W niektórych malowidłach prehistorycznych ruch przedstawiano za pomocą nakładających się obrazów, jak w poruszanej fotografii.

W paleolitycznych grotach jest niewiele wizerunków człowieka, a jeśli występują – przedstawione są bardzo schematycznie. Obok licznych przedstawień zwierząt znaleźć można znaki symbolizujące jakieś pojęcia oraz **symbole** seksualne. Uczni uważają, że człowiek pierwotny żył krótko – 30, 40 lat. Życie ludzkie, a także jego przekazywanie, było więc szczególnie wartościowe. Prawdopodobnie z tego samego powodu – kultu płodności – wzięły

się pierwsze rzeźbiarskie przedstawienia kobiet-matek, nazwane umownie wizerunkami Wenus. Figurki i ryty skalne o podobnych cechach spotykane są w różnych szerokościach geograficznych nie tylko w okresie paleolitu, ale także później. Cechuje je uproszczona forma, często zredukowana do korpusu, podczas gdy ręce, nogi i głowa są zaledwie zaznaczone. Mają mocno uwydatnione cechy związane z płodnością (nienaturalnie obfite piersi i brzuchy). Nie ma w nich żadnej dbałości o rysy twarzy, jak gdyby istotą przedstawienia było macierzyństwo, czego przykładem jest **Wenus z Willendorfu**. Przypuszcza się, że była to sztuka tworzona na potrzeby magii. Drobną **rzeźbę** reprezentują także przedstawienia zwierząt, zdobiące kamienne i kościane narzędzia. Paleolityczny twórca często też pozostawiał odcisk swojej dłoni.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. Wenus z rogiem z jaskini Laussel – relief znajdujący się w Muzeum Akwitania w Bordeaux we Francji
2. malowidła z Sali Byków z jaskini Lascaux we Francji
3. malowidła na stropie sali wejściowej jaskini Altamira w Hiszpanii
4. skaczący koń na miotaczu kościanym – relief znajdujący się w Muzeum Starożytności Narodowych w Saint-Germain-en-Laye we Francji

3. SZTUKA NEOLITU

Ocieplenie i zwilgotnienie klimatu, które nastąpiły w VIII tysiącleciu p.n.e., wpłynęły na zmianę trybu życia. Człowiek stopniowo odchodził od łowiectwa na rzecz rolnictwa i hodowli. Równocześnie sztuka **animalistyczna** zatracala swoją magiczną funkcję. **Realistyczne** wizerunki zwierząt coraz częściej zastępowane były przedstawieniami schematycznymi, które układały się w rysowane na skale kroniki. Ilustrowały one sceny z polowań. Te znaki graficzne, nie zawsze dla nas czytelne, zapewne stały się pierwowzorami **pisma obrazkowego**. W sztuce plastycznej przedstawień dominował – aż do **epoki brązu** – **schematyzm**, pojawiają się jednocześnie przedstawienia znacznie bardziej naśladowujące naturę.

Wraz ze zmianą trybu życia na osiadły człowiek pierwotny zaczął budować na swoje potrzeby prymitywne domy z **gliny** lub ustawione w wodzie domy na palach, które zabezpieczały go przed atakiem zwierzyny. W związku z kultem bogów zaczął wznosić też pierwsze monumentalne budowle z olbrzymich bloków **kamiennych**, zwanych **megalitami**. Zwykle towarzyszyły one miejscom pochówku zmarłych: **kurhanom**, czyli mogiłom w kształcie kopca, lub pierwszym **grobowcom kopułowym** (**tolosom**). Około III tysiąclecia p.n.e. na zachodzie Europy powstało wiele budowli megalitycznych. Najprostszą ich formą były **menhiry**, czyli wbite w ziemię pionowe bloki skalne, często tworzące aleje, które prowadziły do miejsca pochówku. Obok nich pojawiały się **dolmeny** – bardziej zaawansowane konstrukcje megalityczne złożone z wbitych pionowo głazów i położonej na nich poziomo kamiennej płyty. Duża liczba neolitycznych konstrukcji znajduje się na terenie Francji, w wielu departamentach jest ich nawet ponad pięćset.

Najdoskonalszym przykładem **architektury** megalitycznej jest **kromlech Stonehenge**, kamienny krąg znajdujący się niedaleko miasta Salisbury w południowej Anglii. Łączy on formy koliste z innymi – w kształcie podkowy. Krąg zbudowany jest z **trylitów**, czyli



konstrukcji składających się z dwóch głazów pionowych przykrytych jednym poziomym. Kamienie zespolono czopami i wpustami. Była to świątynia związana z kultem słońca i zmianami pór roku, a budowniczy kromlechu dysponowali ogromną wiedzą matematyczną i astronomiczną. Powstanie tego typu budowli, chociaż wiązało się z wykorzystaniem prostych maszyn (dźwignie, równie), wymagało współpracy tysięcy ludzi. Mimo to powstawało w tym okresie wiele budowli kamiennych.

Monumentalna architektura w **neolicie** szła w parze z rozwojem **rzemiosła**, zwłaszcza garncarstwa i tkactwa. Naczynia **ceramiczne** powstawały od zachodniej Europy aż po Bliski Wschód. Zdobiono je **rytami** i odciskami uzyskanymi przy użyciu np. grzebienia, sznura, łopatk.

Dekoracje układały się w pasowe **ornamenty** geometryczne. Sposób zdobienia charakterystyczny był dla kultur, w obrębie których powstawały. Zdobnictwo to ma ogromne znaczenie dla rozwoju **sztuki abstrakcyjnej**. Warto pamiętać, że w dalszym ciągu powstawały figurki kobiet o podobnie bujnych kształtach jak w **paleolicie**.

Kromlech Stonehenge

Wznoszący się w angielskim hrabstwie Salisbury kromlech ma średnicę blisko 100 m. Zewnętrzny krąg tworzą pionowe, dość regularnie wyciosane głazy przykryte poziomymi płytami. Wewnątrz znajduje się pięć trylitów, które ułożone są w podkowę. Przed kręgiem znajduje się kamień, którego cień w dniu przesilenia letniego wyznacza środek kręgu. Kamienny krąg wzniesiony został ok. 2300 r. p.n.e.

TO CI SIĘ PRZYDA DO ANALIZY DZIEŁ

Typowym **motywem** dekoracyjnym w okresie neolitu był pasowy ornament geometryczny.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. menhiry w Carnac we Francji
2. Pedra Gentil – dolmen w Vallgorguina w Hiszpanii
3. naczynia ceramiczne znalezione w Vaux-et-Borset w Belgii

4. SZTUKA PREHISTORYCZNA NA ZIEMIACH POLSKICH

Na ziemiach polskich niewiele jest **prehistorycznych** znalezisk. Do najstarszych, z epoki **paleolitu**, należą krzemienne narzędzia, na które natrafiono w Jerzmanowicach, w powiecie krakowskim, wytworzone ok. 35 tys. lat p.n.e. Znacznie młodsze, bo sprzed ok. 13 tys. lat p.n.e., są wyroby **kości** ozdobione **rytem** geometrycznym, pochodzące z Jaskini Maszyckiej koło Krakowa. Naczynia i inne wyroby **ceramiczne**, a także późniejsze

drobne ozdoby z **brązu**, jak bransolety oraz diademy, świadczą o tym, że w dorzeczu Wisły i Odry w **neolicie** i w **epoce brązu** krzyżowały się wpływy różnych kultur.

Dalekim echem neolitycznej **architektury megalitycznej** są wyłożone głazami **grobowce** kujawskie. Dopiero pod koniec epoki brązu zaczęły na ziemiach polskich powstawać pierwsze osady obronne, w których mieszkały wspólnoty rodowe. Z tego czasu pochodzi najlepiej zachowana prehistoryczna osada w Europie – **Biskupin**. Zbudowano ją na wyspie, połączonej z lądem pomostem prowadzącym prosto do jednej z bram. Cała osada zamieszkała była przez blisko tysiąc osób, a powstała na powierzchni prawie dwóch hektarów. Przetrwała dzięki temu, że woda zakonserwowała dolne części domostw, konstrukcji obronnych i ulic.

Od I w. p.n.e. do połowy V w. n.e. ziemie polskie znalazły się w strefie wpływów rzymskich, co miało związek z biegnącym tędy szlakiem bursztynowym, który prowadził do wybrzeży Bałtyku. Z tego okresu pochodzą wspaniałe wyroby ze **srebra** i **złota**.



Osada w Biskupinie, rekonstrukcja

Pozostałości tego zespołu budowli odnaleziono w 1933 roku. Powstała w VIII w. p.n.e. (prawdopodobnie 738 r. p.n.e.) osadę otaczał obronny wał ziemno-drewniany, a zabezpieczał falochron z dębowych pali. Do środka prowadził most długości 120 m. W osadzie zbudowano około stu domów drewnianych dla rodzin 7–10-osobowych. Odnaleziono też liczne narzędzia, gliniane figurki ptaków, naczynia i ozdoby.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

misa i amfora – naczynia odkryte w Złotej koło Sandomierza znajdujące się w Muzeum Archeologicznym w Warszawie

Wybrane techniki stosowane w rzeźbie i malarstwie prehistorycznym:

- rzeźba w kamieniu,
- rzeźba w kości,
- malarstwo barwnikami organicznymi i mineralnymi na podłożu skalnym.

Cechy sztuki prehistorycznej

Paleolit:

- wykonywanie drobnej rzeźby (figurek kobiet, zwierząt),
- malowanie na ścianach jaskiń,
- w malarstwie: przedstawianie zwierząt w sposób realistyczny poprzez użycie elementów modelunku i różnicowanie natężenia plam barwnych oraz wykorzystywanie kształtu podłoża (skały) w celu uzyskania iluzji przestrzeni.

Neolit:

- pojawienie się architektury megalitycznej (menhiry, dolmeny i kromlechy),
- zdobienie wyrobów codziennego użytku pasowym ornamentem geometrycznym,
- pojawienie się ceramiki.



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Wymień najważniejsze typy dzieł paleolitycznych.
2. Wykaż na dowolnych przykładach, jakie funkcje pełniło malarstwo paleolitu.
3. Wyjaśnij pojęcia: *grobowiec kopułowy*, *kurhan*, *menhir*, *kromlech*, *megalit*, *ornament abstrakcyjny*.
4. Wymień środki techniczne, którymi dysponowali malarze w paleolicie.
5. Narysuj cyfrowo lub odręcznie oś czasu i usytuuj na niej najważniejsze zabytki sztuki tego zakresu.



WYPOWIEDZ SIĘ

Wykaż, analizując treść i formę trzech dowolnych przykładów malowideł i rzeźb paleolitycznych, że mogą one stanowić źródło wiedzy o życiu i wierzeniach ich twórców.

SZTUKA
MEZOPOTAMII

ok. 3750 p.n.e.

539 p.n.e.

okres sumeryjsko-akadyjski (ok. 3750– ok. 2025 p.n.e.)

Asyria

- okres staroasyryjski (ok. 2025– ok. 1400 p.n.e.)
- okres średnioasyryjski (ok. 1400– ok. 1000 p.n.e.)
- okres nowoasyryjski (ok. 1000–612 p.n.e.)

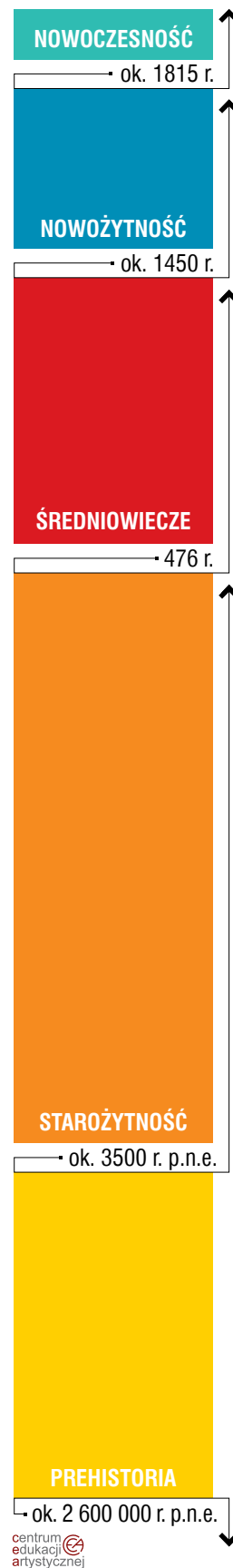
Babilonia

- okres starobabiloński (ok. 1894– ok. 1590 p.n.e.)
- okres średniobabiloński (ok. 1590–625 p.n.e.)
- okres nowobabiloński (625–539 p.n.e.)

- ok. 2200 r. p.n.e. najazd Gutejów na imperium akadyjskie
- ok. 1900 r. p.n.e. najazd Amorytów na państwo sumeryjskie
- 1792–1750 p.n.e. panowanie Hammurabiego w Babilonii
- ok. 1200 r. p.n.e. Asyryjczycy podbijają Babilonię
- 597 r. p.n.e. król babiloński Nabuchodonozor II zdobywa Jerozolimę
- 539 r. p.n.e. król perski Cyrus II przejmuje władzę nad Babilonią

1. TŁO HISTORYCZNE
PRZEMIAN W SZTUCE

Terminem *Mezopotamia* (*Międzyrzecze*) określa się tereny położone w dorzeczach Tygrysu i Eufratu. Region ten był kolebką wielu starożytnych cywilizacji. Przyjmuje się, że pierwsza była cywilizacja **sumeryjska**, która powstała pod koniec IV tysiąclecia p.n.e. Sumerowie nie stworzyli jednego wspólnego państwa, ale wiele miast-państw, wśród których najważniejszą rolę odgrywały: Ur, Uruk, Kisz, Lagasz, Nippur. Rządzili nimi królowie lub książęta, z których część pełniła jednocześnie funkcje kapłańskie. Cywilizacja sumeryjska osiągnęła wysoki poziom w różnych dziedzinach. Sumerowie stworzyli najstarsze kodeksy prawne, **pismo klinowe** i kalendarz słoneczny. Wybitny poziom osiągnęło także **budownictwo** sumeryjskie.



Dorobek Sumerów przejmowały kolejne ludy tworzące cywilizacje na obszarze starożytnej Mezopotamii. Pierwszym z nich byli semicy **Akadowie**, których władca – Sargon I Wielki – stał się twórcą imperium obejmującego obszar całej Mezopotamii. Około 2200 r. p.n.e. imperium akadyjskie najechały wojownicze, górskie plemiona Gutejów. Niewiele wiadomo o krótkim epizodzie ich rządów, gdyż wkrótce nastąpiło odrodzenie cywilizacji sumeryjskiej, która objęła również obszary dawniej zamieszkałe przez ludy Akadu.

Po najeździe plemion Amorytów (ok. 1900 r. p.n.e.) na obszarze Mezopotamii zaczęły się rozwijać dwa imperia: w północnej Mezopotamii, nad Tygrysem, powstało państwo asyryjskie, a na południu, nad Eufratem, państwo babilońskie. W dziejach obu występowały kolejno okresy: starego, średniego i nowego państwa. Najwybitniejszym władcą w **okresie starobabilońskim** był słynny prawodawca **Hammurabi**. Babilonia dominowała do ok. 1600 r. p.n.e. Około 1200 r. p.n.e. podbili ją Asyryjczycy, których państwo wkroczyło wówczas w okres największej potęgi. Natomiast w pierwszej połowie I tysiąclecia p.n.e. obejmowało ogromne obszary Bliskiego Wschodu, a w VII w. p.n.e. królowie asyryjscy podbili również Egipt. Wybitnymi władcami nowego państwa asyryjskiego byli: Sargon II, Tiglatpilezar III, Sancheryb i **Asurbanipal**.

Imperium asyryjskie prowadziło ciągle podboje, najeżdżając i łupiąc wszystkie sąsiadujące z nim państwa i ludy. Władcy asyryjscy służyli nie tylko z wojowniczości, ale również z okrucieństwa, np. masowo stosowali deportację ludów i plemion na inne tereny. Taka polityka zjednoczyła przeciwko **Asyrii** jej dotychczasowych przeciwników: Egipcjan, Medów i Babilończyków. Pierwszy władca imperium **nowobabilońskiego**, Chaldeczyk Nabopolassar II, wyzwolił państwo spod władzy Asyrii. Jego syn – Nabuchodonozor II – panował już po upadku Asyrii, a w 597 r. p.n.e. zdobył Jerozolimę. Kres państwu nowobabilońskiemu położyli dopiero Persowie, kiedy król Cyrus I przejął władzę nad Babilonem.

Burzliwe dzieje starożytnej Mezopotamii spowodowały, że dorobek różnych kultur tego obszaru przenikał się, np. wszystkie ludy stosowały przejęte od Sumerów pismo klinowe i zdobycze budownictwa. Babilończycy i Asyryjczycy posługiwali się lokalnymi odmianami języka akadyjskiego.

2. WIERZENIA LUDÓW MEZOPOTAMII

Najstarszy system religijny na obszarze Mezopotamii stworzyli Sumerowie. Na podstawie sumeryjskiego piśmiennictwa można stwierdzić, że początkowo każde miasto miało lokalne bóstwo. Stopniowo wykształcił się zbiór bogów sumeryjskich, **symbolizujących** ciała niebieskie i siły przyrody. Już w IV tysiącleciu p.n.e. wznoszono dla nich okazałe **świątynie sumeryjskie**.

Sumerowie i późniejsi mieszkańcy Mezopotamii wierzyli także w złe i dobre demony oraz oddawali kult mitologicznym bohaterom – herosom, np. Gilgameszowi. Wielu bogów sumeryjskich zostało utożsamionych z późniejszymi bóstwami semickimi, zwłaszcza akadyjskimi i babilońskimi. Wśród bogów sumeryjskich najważniejszy był Anu – bóg nieba, władca bogów i stworzyciel świata, któremu odpowiadał w późniejszym czasie bóg słońca – Szamasz. Człowieka stworzył Enki, utożsamiony z semickim bogiem Ea. Sumeryjskim bogiem księżyca był Nanna, utożsamiany później z semickim bogiem Sinem. Boginią planety Wenus była Inanna, którą zastąpił kult semickiej bogini Ishtar.

Szczególnie czczonym bóstwem w Babilonie był Marduk, a w Asyrii – Aszur, który był bóstwem opiekuńczym pierwszej stolicy państwa o tej samej nazwie. Kapłani sumeryjscy, akadyjscy i babilońscy byli często wybitnymi uczonymi. Zajmowali się również magią

i wróżbiarstwem. Z obszaru Mezopotamii wywodzą się astrologia i wiara we wpływ sił nadprzyrodzonych na losy człowieka.

3. SZTUKA SUMERYJSKA

Pierwszą wielką kulturę starożytnej Mezopotamii stworzyli Sumerowie. Zapoczątkowali **budownictwo** miast, które otaczali potężnymi **murami obronnymi**. Domy miały grube ściany, a na nich opierał się strop z palmowych belek krytych trzcina i uszczelnianych gliną. Wszystkie pomieszczenia skupione były wokół centralnego **dziedzińca**. Brak takich materiałów budowlanych, jak kamień i drewno, przyczynił się do poszukiwań nowych technologii. Na szeroką skalę zaczęto więc stosować suszone i wypalane **cegły**.

Najznakomitszym osiągnięciem **sumeryjskiej architektury** sakralnej były **zigguraty**. Łączyły one funkcje **świątyni** i **ołtarzy** ofiarnych, a ponieważ bogów utożsamiano z ciałami niebieskimi – służyły jako obserwatoria astronomiczne. Typowym przykładem może być **ziggurat z Ur**.



Ziggurat w Ur

Jest najlepiej zachowany spośród zigguratów starożytnej Mezopotamii. Wzniesiony został przez króla Ur-Nammu ok. 2010 r. p.n.e. Podstawa budowli tworzy prostokąt o wymiarach 62,50 x 43,00 m. Wnętrze wykonano – podobnie jak w innych zigguratach – z suszonej gliny, a w elewacji użyto wypalanej. Trzon z suszonej cegły prawdopodobnie powstał na wcześniejszych zigguratach. Obmurowanie budowli tworzyło cegła wypalana w połączeniu z asfaltem. Spiętrzenie kilku tarasów kieruje wzrok ku sanktuarium na górze. Ur leży na terenie dzisiejszego Iraku.

Zigguraty były monumentalnymi budowlami na **planie** czworoboku w formie kilkukondygnacyjnej wieży-platformy. Na jej szczycie znajdowała się niewielka świątynia – ołtarz ofiarny, której **fasadę** często poprzedzał wsparty na słupach **przedsionek**. Powierzchnię ścian zwykle rozbijano **lizenami**, czyli pionowymi występami muru. W środku świątyni stały ołtarz i **posąg** bóstwa. Na poszczególnych kondygnacjach zigguratu, nachylonych ku środkowi, tworzone wspaniałe **tarasy**, połączone ze sobą rampami i schodami. Całość miała kształt zbliżony do ostrosłupa czworobocznego, kształt **wieży** miał bowiem zastępować górę, na której pojawiało się i było czczone bóstwo. Na szczyt zigguratu wstęp mieli jedynie wybrani. Pozostali wierni musieli pozostać na dole przed posągiem. Trzony zigguratów wznoszono z suszonej cegły, a następnie całość okładano cegłą wypalaną. Część przednią budowli zdobiono kolorową cegłą glazurowaną. System drenów służył do odprowadzania wody deszczowej.

Dla rozwoju **sztuki sumeryjskiej** duże znaczenie miała także **kamienna rzeźba statuaryczna** przedstawiająca postacie monarchów-kapłanów w pozie modlitewnej, przeznaczona do wnętrza świątyń. Rzeźbę cechowały zwarte, blokowe, kubiczne formy korpusu (operowano dużymi powierzchniami), przypominające cylinder lub stożek. W twarzach przedstawianych postaci uwydatniano najbardziej charakterystyczne cechy (zwykle powiększono znacząco nos i oczy). Jednym z najdoskonalszych przykładów **rzeźby posągowej** są **figurki Gudei**, jednego z władców miasta-państwa Uruk. W odróżnieniu od większości stypizowanych rzeźb sumeryjskich wszystkie odnalezione figurki przedstawiające Gudeę noszą pewne rysy indywidualne, chociaż cechuje je wzajemne podobieństwo. W **reliefie** Sumerowie stosowali zasadę ukazywania człowieka w różnych płaszczyznach (głowa z profilu, ramiona przodem, tułów i nogi bokiem).

4. SZTUKA ASYRYJSKA

Asyryjczycy wznosili wspaniałe miasta, do których należały: Aszur, Dur-Szarrukin i Niniwa. Inspirowali się zdobyczami wcześniejszych kultur starożytnej Mezopotamii, a zwłaszcza kultury sumeryjskiej.

Najwspanialszymi budowlami w miastach były **pałace** władców i **zigguraty**. W sztuce asyryjskiej pojawiały się **rzeźby** hybrydalnych demonów o ciele byka i rogach oraz ludzkiej twarzy i skrzydłach orła, nazywane **lamassu**. Strzegły one wejść do pałaców asyryjskich, odganiając złe demony. Lica murów zdobione były **reliefami płaskimi**. Należą one do największych osiągnięć **sztuki asyryjskiej**.

Asyryjczycy, będąc ludem niezwykle wojowniczym, tworzyli reliefy ukazujące czyny wojenne oraz polowania, a zatem tematyka tych dzieł budziła przede wszystkim podziw i grozę. Reliefy miały za zadanie gloryfikować dokonania władcy i być przestrogą dla wrogów. W przedstawieniach tych rzadko występują kobiety i dzieci (żony towarzyszą wojownikom tylko podczas wspaniałych uczt po zwycięskich wojnach, inne kobiety i dzieci mogły występować jedynie jako jeńcy wojenni). Aby jeszcze lepiej ukazać potęgę wojowników, ustalono pewną konwencję w sposobie ich przedstawiania. Podobnie jak w sztuce sumeryjskiej, stosowano zasadę ukazywania człowieka w ruchu w różnych płaszczyznach (ramiona przodem, głowa z profilu, nogi bokiem). Na tym kończyło się podobieństwo, ponieważ rzeźbę asyryjską cechowała szczególna inspiracja naturą, o czym świadczy np. doskonale zaobserwowana i wyeksponowana, nawet w sposób przesadny, muskulatura ciała. Całości przedstawienia towarzyszyły znakomite wyczucie płaszczyzny, dokładne opracowanie szczegółu oraz **ornamentalna stylizacja**, widoczna zwłaszcza w sposobie ukazania roślin.

Asyryjskie sceny z polowań są także szczególnym osiągnięciem w dziedzinie **animalistyki**, ponieważ przedstawione w nich zwierzęta wyrzeźbione zostały z ogromną znajomością

budowy anatomicznej oraz ich zachowań. Przykładami takich przedstawień są **reliefy z Niniwy**, m.in. **Zraniona lwica**, ilustrujące polowanie króla Asurbanipala.



Zraniona lwica

Relief ten jest jednym z arcydzieł sztuki asyryjskiej. Zwierzę, wspinając się na przednie łapy, bezwładnie wlecze tylną część ciała. Rzeźba powstała ok. 640 r. p.n.e. i jest przykładem znakomitych przedstawień animalistycznych, które cechują doskonała obserwacja natury i dekoracyjność, widoczna również w sposobie opracowania pałacu Asurbanipala w Niniwie. Znajduje się w zbiorach Muzeum Brytyjskiego w Londynie.

5. SZTUKA BABILOŃSKA

Sztukę starobabilońską reprezentuje **stela Hammurabiego**. Jest to ponaddwumetrowy słup powstały z **diorytu** i pokryty **pismem klinowym**. Na jego szczycie wykonano **relief płaski**. Na tej rzeźbie król, trzymający ręce w modlitewnym geście, stoi przed siedzącym na tronie bogiem słońca – Szamaszem. Bóstwo wręcza królowi insygnia władzy. Oryginał znajduje się w zbiorach Luwru w Paryżu. **Sztuka babilońska** bardziej znana jest z przekazów, dzieł oryginalnych zachowało się niewiele.

Stolicą przywróconego przez księcia chaldejskiego Nabopolassara królestwa nowobabilońskiego stało się miasto **Babilon**. Zbudowano je na **planie prostokąta** na obu brzegach Eufratu. Otoczone było potężnymi **murami obronnymi**, a wiodło do niego kilka bram, z których najważniejsza to **brama Ishtar**. Mury okładano warstwą glazurowanej **cegły** i w niej modelowano plastycznie przedstawienia zwierząt. Niektóre części murów

zdobione były **mozaikami** z barwnej **ceramiki**. Brama bogini Isztar znajdowała się w pobliżu okazałego kompleksu pałacowego. Jego poszczególne części otaczały wewnętrzny dziedziniec.

Miasto zbudowano przeważnie z cegły, ale niektóre elementy architektury **pałacu** wykonane zostały z **kamienia**, jak np. słynne **tarasy** wiszących ogrodów Semiramidy.

W części wschodniej miasta znajdował się zespół sakralny składający się ze świątyni i **zigguratu** boga Marduka (zwanego też zigguratem Etemenanki, co oznaczało: „świątynia fundamentów nieba i ziemi”). Budowla ta była prawdopodobnie najpotężniejsza ze wszystkich, które powstały na terenie Mezopotamii, miała 90 m wysokości. Jak obliczyli uczeni, ta siedmiokondygnacyjna wieża o podstawie kwadratu została zbudowana z około osiemdziesięciu pięciu milionów cegieł.

TO CI SIĘ PRZYDA DO ANALIZY DZIEŁ

- Jako **motyw ikonograficzny** w sztuce Mezopotamii pojawił się Szamasz. Ten bóg słońca przedstawiany był w sztuce starobabilońskiej pod postacią ludzką, siedzącą na tronie z tiarą na głowie i otoczoną promieniami.
- W sztuce tego regionu pojawiały się też przedstawienia zwierząt fantastycznych, najczęściej **stworów hybrydalnych**.
- Akadyjscy zasłynęli tworzeniem z **brązu realistycznie** potraktowanych głów władców, których oczodoły były **inkrustowane**. Ich broda i fryzura układały się w **dekoracyjne, rytmicznie** powtarzalne pukle. Jedną z najsztywniejszych była **głowa Naram-Sina** z ok. 2250 r. p.n.e.

DLA DOCIEKLIWYCH

- Kodeks Hammurabiego odnaleziono w 1902 r. w Suzie, stolicy starożytnego Elamu. Trafił tam jako trofeum wojenne. Podobne sfluty z kodeksem praw stały we wszystkich miastach królestwa babilońskiego.
- Ziggurat boga Marduka utożsamiany jest z biblijną wieżą Babel.
- Wiszące ogrody Semiramidy zostały zbudowane w pobliżu pałacu Nabuchodonozora. Kwitły one na tarasowo wznoszącej się podstawie, co z daleka mogło dawać wrażenie piętrzącej się roślinności. System nawadniania sprawiał, że były one wiecznie zielone. Zostały zaliczone do siedmiu cudów świata starożytnego.

Wybrane techniki stosowane w rzeźbie i malarstwie Mezopotamii:

- rzeźba w kamieniu, – reliefy w barwionej i glazurowanej cegle, – inkrustacja.

Cechy sztuki Mezopotamii:

- wykorzystanie cegły jako materiału budowlanego,
- wykształcenie oryginalnej formy świątyni – zigguratu,
- wykorzystanie barwionej i glazurowanej cegły jako dekoracji,
- pojawienie się reliefów o tematyce animalistycznej, scen batalistycznych i polowań.



Brama Isztar, rekonstrukcja

To arcydzieło architektury zbudowane zostało w Babilonie w VI w. p.n.e. z cegły, a jej zewnętrzną część pokryto barwną okładziną z cegły glazurowanej, w której plastycznie wymodelowano sylwetki zwierząt fantastycznych i autentycznych: smoków, lwów i byków. Jej rekonstrukcja znajduje się w Muzeum Pergamońskim w Berlinie.



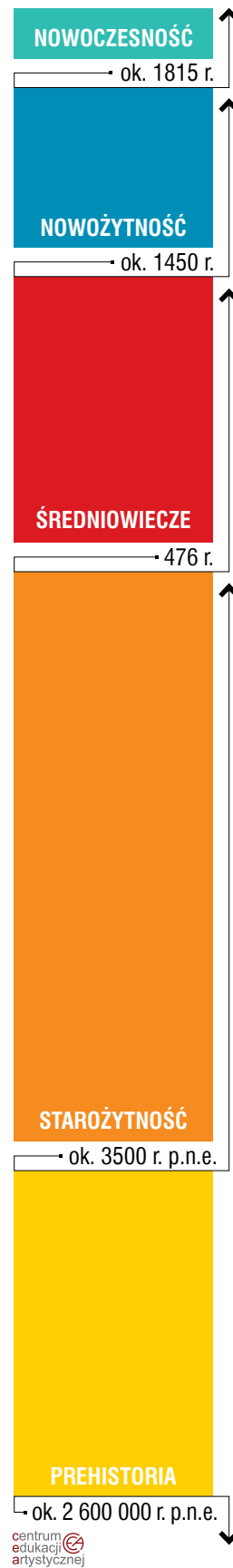
TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. Sztandar z Ur – inkrustowana tablica znajdująca się w Muzeum Brytyjskim w Londynie
2. Ebihil – figurka znajdująca się w Luwrze w Paryżu
3. stela sępów – relief znajdujący się w Luwrze w Paryżu
4. głowa akadyjskiego władcy Naram-Sina – rzeźba znajdująca się w Luwrze w Paryżu
5. Gudea – figurka znajdująca się w Luwrze w Paryżu
6. Lamassu – rzeźba znajdująca się w Luwrze w Paryżu
7. Asurbanipal polujący na lwy – relief znajdujący się w Muzeum Brytyjskim w Londynie



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Scharakteryzuj sposób przedstawiania postaci w sztuce sumeryjskiej.
2. Wskaż funkcje, jakie pełniły zigguraty, oraz opisz ich strukturę.
3. Wyjaśnij, dlaczego podstawowym budulcem różnych cywilizacji Mezopotamii była cegła.
4. Wyjaśnij pojęcia: *lizena*, *ziggurat*.
5. Porównaj sposób przedstawiania postaci w kulturze sumeryjskiej, asyryjskiej i babilońskiej. Wskaż podobieństwa i różnice.
6. Narysuj cyfrowo lub odręcznie oś czasu i usytuuj na niej najważniejsze zabytki sztuki tego zakresu.

SZTUKA
STAROŻYTNEGO EGIPTU

XXXI w. p.n.e.

641 r. n.e.

- Okres archaiczny (XXXI–XXVIII w. p.n.e.)
- Stare Państwo (XXVIII–XXIII w. p.n.e.)
- Pierwszy Okres Przejściowy (XXII–XXI w. p.n.e.)
- Średnie Państwo (XXI–początek XVIII w. p.n.e.)
- Drugi Okres Przejściowy (XVIII–XVI w. p.n.e.)
- Nowe Państwo (1550–1070 p.n.e.)
- Trzeci Okres Przejściowy (1070–664 p.n.e.)
- Okres Późny (664–332 p.n.e.)
- Okres ptolemejski (332–30 p.n.e.)
- Okres rzymski (30 r. p.n.e.–641 r. n.e.)

- przełom wieków XXVIII i XXVII p.n.e. faraon Dżeser łączy Dolny i Górny Egipt, tworząc Stare Państwo
- przełom wieków XXVII i XXVI p.n.e. panowanie faraona Cheopsa
- ok. 1351–1334 p.n.e. panowanie faraona Echnatona
- 664 r. p.n.e. Asyryjczycy zdobywają Teby i przejściowo opanowują Dolny Egipt
- 526–525 p.n.e. Persowie podbijają Egipt
- 332 r. p.n.e. Egipt staje się częścią imperium Aleksandra III Wielkiego
- 30 r. p.n.e. Egipt zostaje przekształcony w prowincję rzymską

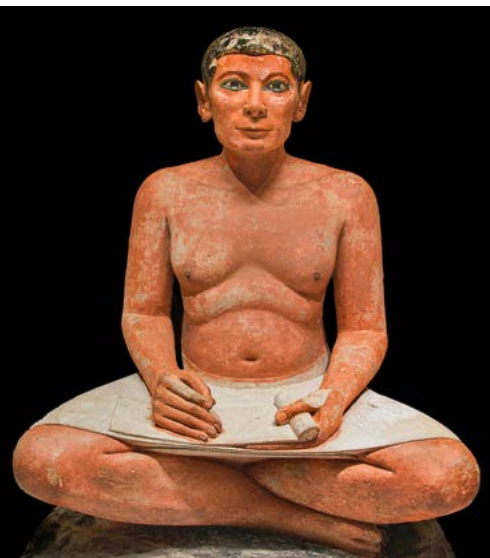
1. TŁO HISTORYCZNE
PRZEMIAN W SZTUCE

Państwo egipskie ukształtowało się w starożytności w delcie i dolinie Nilu – na obszarze od pierwszej katarakty po Morze Śródziemne. Życie jego mieszkańców skupiało się głównie nad brzegiem rzeki, ponieważ podstawą gospodarki było rolnictwo ściśle powiązane z okresowymi wylewami. W najstarszym okresie powstały na tym obszarze niewielkie księstwa, które w końcu IV tysiąclecia p.n.e. połączyły się w dwa królestwa: Górny Egiptu i Dolny Egiptu. Według tradycji władca Górnego Egiptu **Narmer** podbił obszar delty i utworzył zjednoczone państwo egipskie, zapoczątkowując I dynastię faraonów. W starożytnym Egipcie panowało

kolejno trzydzieści dynastii (nie licząc Ptolemeuszy), a jego dzieje egiptolodzy dzielą na wiele okresów. Jest to zrozumiałe, ponieważ państwo istniało ponad trzy tysiące lat i przeżywało różne etapy w rozwoju państwowości oraz kultury.

Faraonowie byli władcami absolutnymi, ponieważ uznawano ich za synów boga Re. Podlegało im zhierarchizowane społeczeństwo i scentralizowane państwo. Na szczycie drabiny społecznej znajdowali się urzędnicy centralni, w tym zarządcy prowincji (nomów), oraz kapłani. Ci ostatni, oprócz sprawowania kultu religijnego, byli także uczonymi i doradcami na dworze faraona. Niżej był ogół urzędników, do których zaliczano m.in. pisarzy i dowódców wojskowych.

Kolejne szczeble drabiny społecznej zajmowali kupcy, rzemieślnicy i chłopci. Najniżej w strukturze społecznej znajdowali się niewolnicy. Cała ziemia w państwie była własnością faraona, który wydzierzał ją kapłanom i urzędnikom. Podstawę systemu społeczno-gospodarczego stanowiła praca chłopów. Ich obowiązkiem było płacenie czynszów, składanie danin i – w okresach wolnych od pracy na roli – wznoszenie **świątyń i grobowców** oraz tworzenie sieci nawadniającej.



Skryba z Sakkary

Postać pisarza siedzącego ze skrzyżowanymi nogami, który trzyma na kolanach rozłożony zwój papirusu. Jest to przykład egipskiej rzeźby ukazującej urzędnika, w której odchodzono od idealizacji na rzecz podkreślenia indywidualnych cech, nawet gdy postać nie była zbyt urodziwa. Posąg ma 53,70 cm. Pochodzi z ok. 2400 r. p.n.e. Znajduje się w Luwrze w Paryżu.

W epoce **Starego Państwa**, nazywanej niekiedy czasem piramid, stolicą Egiptu było miasto **Memfis** położone w delcie Nilu. Kres tej epoki położyły konflikty wewnętrzne, które osłabiły władzę faraonów (**Pierwszy Okres Przejściowy**). Ponowny rozwój nastąpił w epoce **Średniego Państwa**, kiedy na czoło egipskich miast wysunęły się **Teby** leżące w **Górnym Egipcie**. Ich władca przywrócił silną władzę centralną. W epoce Średniego Państwa Egipt nawiązał intensywną wymianę handlową z obszarami Bliskiego Wschodu – Mezopotamią i Syrią – a także z leżącą w basenie Morza Śródziemnego Kretą. Wybitnym władcą był wówczas **Sezostris III**, który podbił tereny dzisiejszego północnego Sudanu (obszar między pierwszą a drugą kataraktą). Najazd semickich plemion Hyksosów uznaje się za początek **Drugiego Okresu Przejściowego**. Spod ich panowania kraj wyzwolili książęta tebańscy i tym samym zapoczątkowali XVIII dynastię. Należeli do niej m.in. **Totmes III**, jego matka królowa **Hatszepsut**, **Echnaton (Amenhotep IV)** oraz najbardziej obecnie znany z faraonów egipskich, syn Echnatona – **Tutanchamon**. Panowanie faraonów XVIII, XIX i XX dynastii to okres największej świetności w dziejach starożytnego Egiptu. Były to czasy wielkich podbojów i rozwoju kultury, a zwłaszcza sztuki.

Starożytny Egipt wkroczył później w burzliwy okres – państwo ulegało licznym najeżdżcom, a władza przechodziła w ręce obcych władców. Po rządach dynastii libijskiej i nubijskiej Egipt podbiły kolejno **Asyria** i **Persja**, a od 332 r. p.n.e. znalazł się pod rządami **Aleksandra III Wielkiego**. Skutkiem opanowania Egiptu przez Aleksandra było pojawienie się kultury greckiej w połączeniu z elementami kultury miejscowej, a także kultur innych ludów byłego imperium perskiego. Po śmierci Aleksandra królem został jeden z jego wodzów – **Ptolemeusz I**. **Okres ptolemejski** zakończył się podbojem Egiptu przez Rzymian.

2. WIERZENIA STAROŻYTNYCH EGIPCJAN

Starożytni Egipcjanie mieli rozbudowany system wierzeń religijnych i związanych z nimi obrzędów dotyczących zwłaszcza życia pozagrobowego i kultu zmarłych. Politeistyczna religia obejmowała bóstwa, których kult miał charakter ogólnopaństwowy, oraz bogów otoczonych kultem lokalnym. Egipcjanie wyobrażali sobie bogów pod postacią zwierząt lub jako **stwory hybrydalne** – ludzi z głowami zwierząt. Czczono bóstwa **symbolizujące** siły przyrody i ciała niebieskie. Najważniejszym z bogów był bóg słońca – **Re**, z którym w okresie **Nowego Państwa** kapłani tebańscy utożsamili swojego lokalnego boga – **Amona**. Z ważniejszych bóstw egipskich wymienić należy **Ozyrysa** – boga świata zmarłych, jego siostrę – a zarazem żonę – **Izydę** i ich syna **Horusa**. Dużą popularnością cieszyły się również kultury: **Anubisa**, **Ptaha** oraz bogiń **Hathor** i **Sachmet**.

Egipcjanie uważali, że osobowość człowieka składa się z sześciu elementów: trzech rodzajów duszy, ciała, imienia zapisanego oraz imienia wymawianego. Aby zapewnić sobie życie wieczne, należało zadbać o nie wszystkie.

Najważniejsze było ciało, które należało chronić przed rozkładem. W tym celu kapłani opracowali proces mumifikacji zwłok, na którą mogli sobie pozwolić tylko bogaci Egipcjanie, podczas gdy chłopów chowano w gorącym piasku pustyni. Według wierzeń egipskich dusza ludzka po śmierci stawała przed sądem boga **Ozyrysa**. Jego pomocnikiem był **Anubis** obsługujący wagę, na której ważono serce zmarłego wraz z jego dobrymi i złymi uczynkami. Jeśli przeważały złe, serce było pożerane przez demona.

Egipcjanie sądzili, że człowiekowi w życiu wiecznym potrzebne jest wszystko to, co w doczesnym, dlatego bogato wyposażano **grobowce**, w których znajdowało się wiele przedmiotów codziennego użytku, a nawet pożywienie. Do grobowców, aby miał kto służyć zmarłemu, wkładano drobne drewniane figurki, zwane **uszebti**. Wierzenia dotyczące życia pozagrobowego przyczyniły się do rozwoju **architektury sepulkralnej**, egipskiego piśmiennictwa (księgi umarłych) i **malarstwa**. Zgodnie z nimi zmarłych chowano po zachodniej stronie Nilu, ponieważ tam po skończonym dniu bóg **Re** udawał się na spoczynek.

Politeistyczna religia sprzyjała wzrostowi znaczenia kapłanów. Ważną rolę odgrywali zwłaszcza kapłani tebańskiego boga **Amona**. Przeciwwstawił się temu w okresie Nowego Państwa faraon **Amenhotep IV**. Ustanowił on wówczas wiarę w jednego boga – **Atona**, przedstawianego pod postacią tarczy słonecznej, a sam przyjął imię **Echnatona** – światłości **Atona**. Po reformie religijnej faraon przystąpił do odebrania kapłanom ich dóbr i przywilejów. Założył też nową stolicę – miasto **Atona** – w okolicach dzisiejszej miejscowości **Tell el-Amarna**. Żona Echnatona – **Nefertiti (Nefretete)** – wspierała przeprowadzoną przez niego reformę religijną. Po śmierci faraona kapłanom udało się skłonić jego syna – **Tutanchamona** – do przywrócenia dawnej religii, a w konsekwencji – ponownego wzrostu ich znaczenia.



Popiersie Nefertiti

Studium portretowe królowej w tiarze jest przykładem sztuki z czasów Echnatona. Uderza indywidualne podejście, z jakim sportretowano królową. Rzeźba ma 58,50 cm. Wykonano ją z wapienia, a później została pomalowana. Popiersie znajduje się w Muzeum Egipskim w Berlinie.

TO CI SIĘ PRZYDA DO ANALIZY DZIEŁ

Przedstawianie bogów w sztuce egipskiej

- Amon-Re – bóg słońca przedstawiany jako mężczyzna o błękitnym ciele w koronie z piór, niekiedy wcieleniem boga był skarabeusz.
- Ozyrys – bóg świata zmarłych wyobrażany w postaci z mumifikowanego mężczyzny w koronie, o zielonej twarzy i z insygniami władzy królewskiej.
- Lzyda – siostra i żona Ozyrysa, matka Horusa, uosabiała cechy macierzyńskie i opiekuńcze, często występowała na **sarkofagach** w roli płaczki.
- Horus – bóg uważany za twórcę państwa egipskiego i pierwszego faraona, wyobrażany jako sokół bądź mężczyzna z głową sokola.
- Ptah – bóg związany z wiarą w życie pozagrobowe, opiekun artystów i rzemieślników, z biegiem czasu przedstawiany pod postacią świętego byka Apisa, będącego **symbolem** płodności.
- Hathor – bogini miłości i tańca, czczona także jako patronka zmarłych, przedstawiana pod postacią krowy lub kobiety z krowimi rogami na głowie, między którymi umieszczony był dysk słoneczny.
- Anubis – bóg zmarłych i pomocnik Ozyrysa, przedstawiany w postaci czarnego zwierzęcia przypominającego psa lub szakala bądź jako człowiek z głową szakala.

Oprócz bogów pojawiały się przedstawienia **sfinksów** – mitycznych stworzeń, które pełniły funkcję strażników. Przedstawiano je zazwyczaj jako lwy z ludzkimi głowami lub jako **hybrydy** dwóch zwierząt (lwów z głowami baranów albo ptaków).

3. ARCHITEKTURA

Głęboka wiara Egipcjan w życie pozagrobowe spowodowała, że najokazalszymi budowlami były **grobowce**, czyli dzieła **architektury sepulkralnej**. W okresach **Starego Państwa** i **Średniego Państwa** rozpowszechniły się **mastaby** budowane dla władców i dostojników. Były to budowle wznoszone na **planie prostokąta** o wysokości sięgającej kilku metrów. Wznoszono je z suszonej **cegły**, a ich powierzchnię pokrywano rozwodnionym **wapnem**. Ściany zewnętrzne nachylano ku środkowi, co powodowało, że część naziemna miała w przekroju formę trapezu. W **fasadzie** mastaby formowano wejście, często usytuowane między **wieżami**. Wewnątrz znajdowała się **kaplica** kultu pośmiertnego, której ściany były bogato **dekorowane**. W niszy jednej ze ścian formowano ślepe wrota – **symbol** wejścia do świata pozagrobowego. Zmarłych chowano w **komorach grobowych** znajdujących się w podziemnej części budowli połączonej głębokim szybem z częścią naziemną. Po pogrzebie szyb ten zasypywano i maskowano.

W okresie Starego Państwa zaczęto budować **piramidy**, z których najstarsze znajdują się w **nekropoli** miasta **Memfis**, nazywanej **Sakkara**. Nad zachowanymi tam ruinami góruje dzisiaj dzieło architekta **Imhotepa**, wspaniała **Piramida Schodkowa Dżesera**. Piramida zbudowana na planie prostokąta zbliżonego do kwadratu składa się z sześciu spiętrzonych segmentów, przypominających mastaby, wykonanych z **kamiennych** ciosów. W dekoracji nawiązywała do wcześniejszych form **budownictwa ceglanego**, a nawet **drewnianego**.

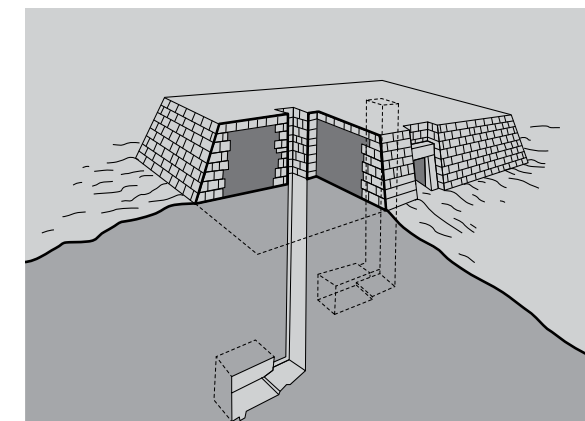
Forma piramidy schodkowej z czasem ustąpiła piramidzie w kształcie ostrosłupa na kwadratowej podstawie. Učení uważają, że pierwszą budowlą zaplanowaną jako bryła o takim kształcie miała być piramida przeznaczona dla faraona Snofru usytuowana w Dahszur. Nazywa się ją zwykle **piramidą złamaną (romboidalną)**. Wynika to z tego, że prawdopodobnie w czasie budowy pojawiły się w konstrukcji rysy, które zmusiły

budowniczych do zmniejszenia kąta nachylenia ścian.

Największy zespół piramid w kształcie regularnego ostrosłupa i o podstawie kwadratu znajduje się w **Gizie**, miejscowości usytuowanej na północ od Sakkary. Budowle te – jako najdoskonalszy przykład architektury sepulkralnej Egiptu – zostały zaliczone do **siedmiu cudów świata starożytnego**. Ponieważ są one najlepiej zachowane, stały się symbolem cywilizacji i kultury egipskiej. Zbudowane zostały dla władców z IV dynastii: **Cheopsa**, **Chefrena** i **Mykerinosa**.

Wykonano je ze znakomicie dopasowanych kamiennych bloków, które w starożytności pokrywała okładzina ze szlachetnej odmiany **wapienia**. Piramidy budowano, wykorzystując wiedzę matematyczną i prawa fizyki. W centrum znajdowała się duża pusta komora, a tuż nad nią – pomieszczenia, których rolą było odciążanie **stropu**. Ukośnie do komory usytuowane były kanały wentylacyjne. W piramidach, obok części naziemnej, mieściły się także korytarze i komory podziemne.

W okresie Średniego Państwa nie budowano już tak ogromnych piramid, jednak stawiano ich znacznie więcej, nie tylko dla władców, lecz także dla dostojników.



Mastaba

Piramida Schodkowa Dżesera w Sakkarze

Budowla o wymiarach podstawy 125 x 109 m i wysokości 62,50 m jest częścią większego zespołu sepulkralnego. Ma duże znaczenie dla rozwoju architektury sepulkralnej Egiptu, ponieważ wyznacza przejście od budownictwa drewniano-ceglanego do kamiennego. Korytarze podziemne wykuto w skale, a następnie wyłożono je kafelkami pokrytymi błękitną, miejscami złoconą polewą. Ta piramida powstała ok. 2650 r. p.n.e.



Piramidy Cheopsa, Chefrena, Mykerinosa w Gizie

Trzy najstojniejsze egipskie piramidy powstały w latach 2550–2470 p.n.e. Największa z nich, piramida Cheopsa, osiągnęła wysokość 146,50 m. Każdy z boków jej podstawy ma ponad 230 m. Aby ją okrążyć, należy wykonać blisko kilometrowy spacer. Druga co do wielkości jest piramida Chefrena. Obok trzeciej piramidy, zbudowanej dla faraona Mykerinosa, wznoszą się trzy mniejsze grobowce.



W okresie **Nowego Państwa** zrezygnowano z budowania okazałych budowli sepulkralnych na rzecz grobowców drążonych głęboko w **skałach** u podnóża gór, usytuowanych na granicy między pustynią a polami uprawnymi. Największy ich zespół zachował się w **Tebach Zachodnich**, które zyskały miano krainy umarłych (dotychczas odkryto tam ponad czterysta grobów dostojników i kilkadziesiąt grobów królewskich). Najwspanialsze z nich znajdują się w **Dolinie Królów** oraz **Dolinie Królowych**.

Dzięki wkładanym do grobowców modelom domów uczonym udało się odtworzyć **dom egipski**. Pierwotnie budowano go z trzciny i mułu nilowego, a następnie – z cegły. Niektóre elementy były wspierane przez drewniane słupy. Wokół budynku wznoszono mur, a w środku **dziedzińca** znajdowała się sadzawka otoczona drzewami. Dom stał się wzorem i załączkiem **świątyni egipskiej**. Pałace władców budowane były z równie nietrwałych materiałów i dlatego nie zachowały się do naszych czasów. Zwykle stanowiły kompleks niewielkich pomieszczeń otoczonych ogrodem z sadzawką lub stawem.

Wielki Sfinks w Gizie

W pobliżu piramid znajduje się posąg Wielkiego Sfinksa. Wykuty w wapiennej skale monumentalny posąg sfinksa ma ciało lwa, a głowę faraona Chefrena. Pełna dostojnego spokoju twarz ma jego cechy indywidualne. Sfinks uchodzi za najstarszą rzeźbę egipską dużych wymiarów. Ma 73,50 m długości i 20 m wysokości. Posąg powstał w okresie panowania IV dynastii w latach 2550–2470 p.n.e.



Fasada świątyni Ramzesa II w Abu Simbel

To jedna z najciekawszych świątyń w starożytnym Egipcie. Wykuta jest w skale, a jej fasadę zdobią cztery posągi siedzącego na tronie faraona. Powstała w XIII w. p.n.e. Ze względu na konieczność wyregulowania Nilu (budowę tamy asuańskiej w latach 1960–1970) świątynia musiała zostać przeniesiona wyżej. W tym celu pocięto ją na bloki i zrekonstruowano. W pracach przy jej przenoszeniu brał udział polski archeolog – profesor Kazimierz Michałowski.

Pierwotnie świątynie były częścią kompleksu budowanego w miejscach pochówku zmarłych i miały charakter **świątyń grobowych**. W okresie Nowego Państwa oddzielono całkowicie świątynię grobową od faktycznego miejsca pochówku. Budowano ją odtąd w oddaleniu kilku kilometrów od niego. Najbardziej oryginalną świątynią grobową jest ta poświęcona królowej **Hatszepsut** w **Deir el-Bahari**, a wzniesiona przez **Senenmuta** – jej faworyta. Usytuowano ją u podnóża wysokiej skały. Składa się z trzech **tarasów** wspieranych **filarami**. W obrębie kompleksu tej świątyni znajduje się **sanktuarium** poświęcone bogini Hathor. Do najciekawszych przykładów **architektury sakralnej** należą też wykute w skale **świątynie Ramzesa II** i jego małżonki – królowej **Nefertari** w **Abu Simbel**.

W odkrywaniu zabytków starożytnego Egiptu szczególny udział miały polskie wyprawy archeologiczne. Zapoczątkował je wybitny egiptolog, profesor Kazimierz Michałowski. Kierował polskimi ekspedycjami prowadzącymi prace wykopaliskowe m.in. w Edfu, Palmirze i Aleksandrii oraz uczestniczył w pracach nad rekonstrukcją świątyni w Deir el-Bahari. Przewodniczył ponadto międzynarodowemu komitetowi ekspertów dla ocalenia świątyń w Abu Simbel. Dzięki jego znaleziskom zorganizowano Dział Sztuki Starożytnej Muzeum Narodowego w Warszawie.



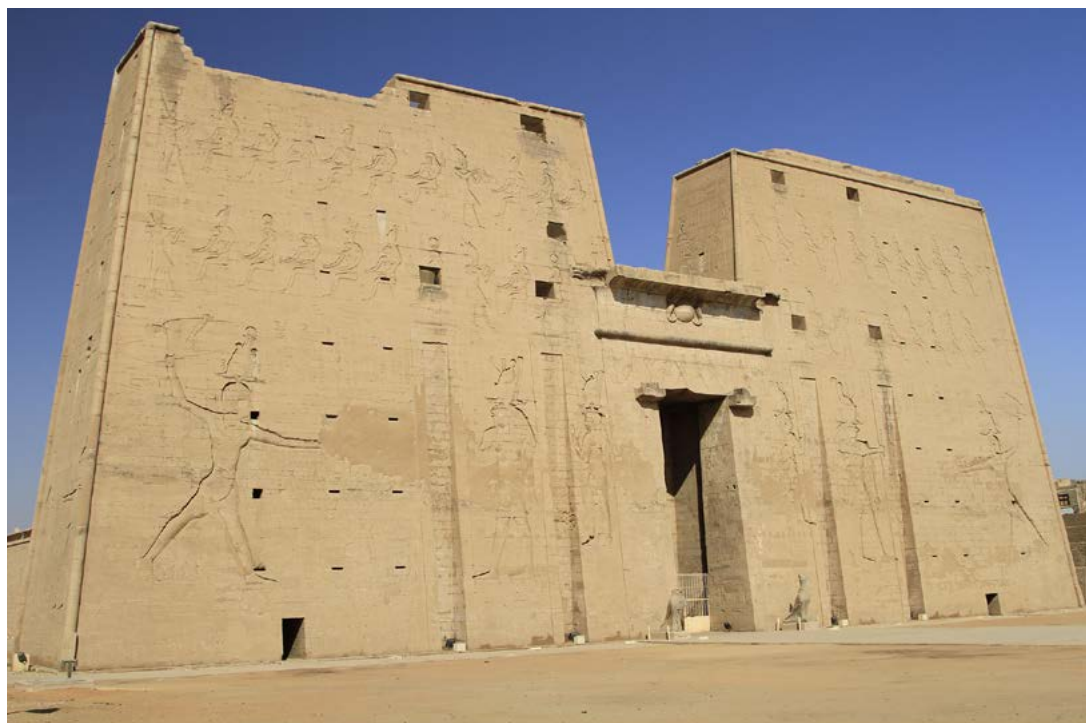
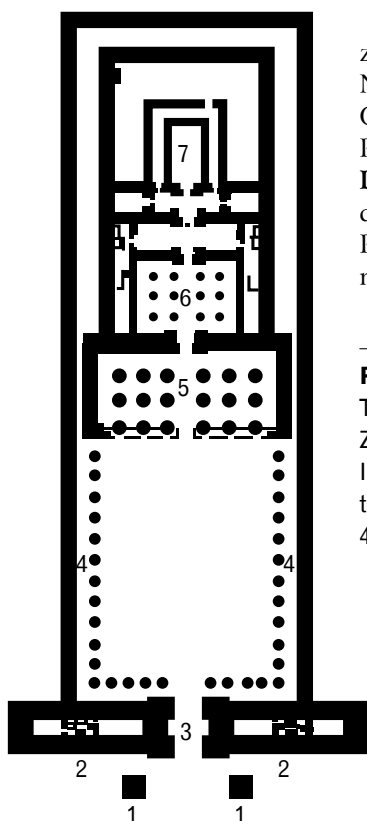
Obok świątyń grobowych budowano też inne, niezwiązane z kultem zmarłych, ale poświęcone któremuś z egipskich bogów. Od czasów Nowego Państwa wykształcił się schemat, czyli **kanon** takiej świątyni. Obejmował on przede wszystkim **plan i układ przestrzenny**. Przykładami jego zastosowania są budowle znajdujące się w Karnaku, **LukSORze** i świątynia Horusa w **Edfu**. Budowlę, której fasadę tworzyły dwie wieże, zwane **pylonami**, zwykle poprzedzała aleja sfinksów. Przed pylonami wznoszono wysokie słupy – **obeliski**. Uformowana między pylonami brama prowadziła na wewnętrzny **dziedziniec**

Plan świątyni Horusa w Edfu

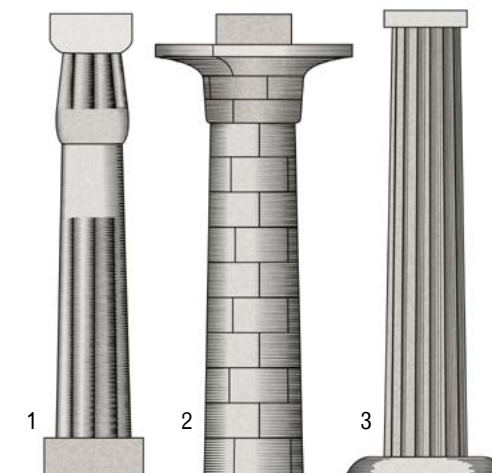
To jedna z najlepiej zachowanych i największych świątyń egipskich. Zbudowana została w okresie panowania Ptolemeusza między III a I w. p.n.e. Ma 137 m długości. Jej plan stanowi odzwierciedlenie tradycyjnego kanonu świątyni egipskiej: 1. Obeliski 2. Pylony 3. Brama 4. Dziedziniec kolumnowy 5. Pronaos 6. Sala kolumnowa 7. Sanktuarium.

Pylony świątyni Horusa w Edfu

Świątynia powstała w okresie ptolemejskim. Jej pylony o wymiarach 79 x 35 m zdobi relief przedstawiający króla Ptolemeusza XII Neosa Dionizosa walczącego z wrogami, czemu przyglądają się bóg Horus i bogini Hathor. Jest to przykład reliefu wklęsłego, szeroko stosowanego w starożytnym Egipcie.



kolumnowy (dziedziniec hypostylowy), na którym zwykle znajdowała się sadzawka dla świętych krokodyli. Za dziedzińcem sytuowano **kolumnowy przedsionek**, prowadzący do **sali kolumnowej (sali hypostylowej)**. W dalszej części świątyni znajdowało się sanktuarium z posągami bóstwa. Zasada konstruowania świątyni opierała się na prawie działania przeciwstawnych sił ciężenia. Stropy większych sal podtrzymywało wiele **kolumn**. Aby wpuścić do wnętrza trochę światła, środkowe rzędy kolumn były nieco wyższe, tak aby powstała przerwa między pokrywającym je płaskim **dachem** a położonymi niżej jego połaciami na bocznych częściach sali. To wystarczało, aby ostre światło słoneczne uwidaczniało wspaniałą **dekorację** wnętrza. Architektura świątyń była odbiciem porządku społecznego. Bramę świątyni mogli przekraczać tylko kapłani i dostojnicy, podczas gdy lud zbierał się przed pylonami. Niektóre świątynie, jak np. **Amona-Re w Karnaku**, wielokrotnie rozbudowywano za panowania kolejnych władców. Jest ona obecnie najbardziej reprezentatywnym zespołem świątynnym. Wokół sanktuarium rozmieszczano boczne sale.



Kolumny egipskie

1. Kolumna w kształcie wiązek papirusu ze świątyni Amona w LukSORze z Beni-Hasan, zwana protodorycką 2. Kolumna w kształcie rozwiniętych pąków papirusu ze świątyni Amenhotepa III w LukSORze 3. Kolumna w kształcie wieloboku foremego z głowicą kostkową, uważaną za protodorycką.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. świątynia królowej Hatszepsut w Deir el-Bahari w Egipcie
2. zespół świątyń (plan i zdjęcia) w Karnaku w Egipcie
3. świątynia Amona w LukSORze w Egipcie



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Wyjaśnij, na czym polegał kanon świątyni egipskiej, nazwij poszczególne jej elementy.
2. Wymień najbardziej znane zabytki architektury egipskiej i je scharakteryzuj.
3. Wyjaśnij, jakie rodzaje świątyń budowano w starożytnym Egipcie.
4. Wyjaśnij terminy: *kanon*, *mastaba*, *piramida*, *sala kolumnowa*, *sfinks*.
5. Narysuj cyfrowo lub odręcznie oś czasu i usytuuj na niej najważniejsze zabytki sztuki tego zakresu.



WYPOWIEDZ SIĘ

1. Przedstaw, na podstawie wybranych zabytków, genezę i przemiany w architekturze sepulkralnej starożytnego Egiptu.
2. Opisz dowolną świątynię egipską, uwzględniając jej plan, układ przestrzenny, detale architektoniczne i dekorację.



Triada króla Mykerinosa

Faraon stoi między boginią Hathor a personifikacją jednej z egipskich prowincji. Sylwetki wszystkich trzech postaci są sztywne i wyprostowane, pełne majestatu. Sposób przedstawienia z jednej strony nawiązuje do natury (ukazano prawdziwe proporcje, podkreślono budowę anatomiczną), z drugiej jednak cechują go blokowość ujęcia i syntetyczne potraktowanie szczegółów. Rzeźba o wysokości 96 cm powstała ok. 2350 r. p.n.e. Znajduje się w Muzeum Egipskim w Kairze.

4. RZEŻBA

Zadaniem rzeźbiarzy egipskich była realizacja programowych założeń ideowych. Rzeźby służyły gloryfikacji władzy absolutnej oraz potrzebom rytuałów związanych z wierzeniami. Ta **dyscyplina sztuki** – podobnie jak cała **sztuka egipska** – miała wymiar **symboliczny**, a nawet magiczny. Przede wszystkim jednak podlegała **kanonom**, czyli regułom ustalonym przez wiarę i tradycję. Kanon przedstawiania postaci nie był jednolity, uzależniano go od charakteru rzeźby i pozycji społecznej przedstawianych osób. Monumentalne posągi zmarłych władców, które tworzone już od początków **Starego**

Państwa, miały ściśle określone gesty i pozy. Rysy twarzy niekiedy nieznacznie indywidualizowano, jednak nie można było przedstawiać żadnych cech negatywnych ani wad anatomicznych. Faraon zawsze był ukazywany jako młody i przeważnie piękny władca. **Idealizacji** sposobu przedstawienia towarzyszyła **hieratyczna**, czyli dostojna, nienaturalnie sztywna poza pełna majestatu i powagi. Konwencji podlegał nie tylko ogólny układ, lecz także szczegóły, jak ubiór czy ułożenie rąk. Stojąca lub krocząca postać władcy zawsze była jednakowo dostojna, oficjalna i pełna godności. Postacie ukazywano wyprostowane, a mężczyźni mieli lewą nogę wysuniętą do przodu. Mimo że były to **rzeźby pełne**, przeznaczano je do oglądania z przodu. Z tyłu, na słupie przylegającym do pleców, umieszczano **inskripcje**, czyli napisy informujące o postaci.

Forma posągów była zwarta, **statyczna** i prosta, zamknięta w kształcie blokowym. Dominowały w niej kierunki poziome i pionowe. Artyści orientowali się w budowie anatomicznej, o czym świadczą właściwe **proporcje** postaci czy podkreślenie muskulatury, ale nie dążono do wiernego naśladowania budowy ciała ludzkiego. Jak w całej sztuce egipskiej, stosowano syntezę form, pozostawiając tylko te elementy, które oddawały istotę przedstawianych postaci. Powierzchnię posągu bardzo starannie polerowano. Troska o trwałość sprawiła, że wybierano twarde materiały, jak: **dioryt, bazalt, porfir, piaskowiec i granit**. Obok posągów **kamiennych** powstawały rzeźby z **drewna**. Posągom oddawano cześć, a nawet wierzone, że mogą one ożywać. Aby tchnąć w nie życie, poddawano je, podobnie jak mumie, np. rytuałowi „otwarcia ust”. Kapłan dotykał ust, nozdrzy, oczu i uszu, żeby zmarły mógł w zaświatach oddychać, jeść, widzieć i słyszeć. Wierzone, że niektóre posągi mogą uzdrawiać i chronić przed złem. Ważniejszymi **pomnikami** opiekowali się codziennie kapłani i dbali o nie jak o władcę. Były obmywane, namaszczone i ubierane.

Do arcydzieł **rzeźby statuarycznej** okresu Starego Państwa należy siedzący **posąg Chefrena** z ciemnego diorytu. Głowę władcy obejmuje sokół o rozpostartych skrzydłach, co ma przypominać, że władza faraona pochodzi od Horusa. Do wspaniałych osiągnięć rzeźby z czasów Starego Państwa należą też **kompozycje**, które dekorowały dolną świątynię **piramidy Mykerinosa**. Każda

z nich przedstawiała króla stojącego między boginią Hathor a **personifikacją** jednego z nomów, czyli zarządców prowincji egipskich. **Triady króla Mykerinosa** są najstarszymi zachowanymi przykładami **kompozycji wielopostaciowej**. Z tego samego okresu pochodzi także **posąg faraona Mykerinosa z małżonką**.

W okresie Starego Państwa twarze przedstawianych postaci były nieruchome i nie zdradzały emocji. Tendencja ta dominowała również w późniejszych wiekach, ale w niektórych okresach przełamano tę zasadę. **Posągi Sezostrisa III** z okresu **Średniego Państwa** uważane są za jedno ze szczytowych osiągnięć rzeźby egipskiej. Indywidualizm rysów twarzy łączy się z wyrazem pełnym napięcia, niepokoju i goryczy, dzięki czemu wizerunek zyskał miano portretu „pesymistycznego”. W okresie **Nowego Państwa** występują obok siebie zarówno tendencje do **idealizacji**, jak też ujęcia bardziej **realistyczne**.

Inaczej niż faraonów ukazywano wyższych i niższych urzędników. Ich posągi miały podobny wyraz twarzy i pozę, jak rzeźby faraonów, ale przedstawiano je bardziej realistycznie, dopuszczając ukazywanie cech indywidualnych, czego znakomitymi przykładami są dzieła z okresu Starego Państwa – **Wójt** oraz **Skryba z Sakkary**. A zatem był to zupełnie inny rodzaj kanonu. Jeszcze swobodniej przedstawiano osoby z niższych warstw społecznych (najczęściej przy pracy fizycznej). Drobnie **statuetki** służebnych, tragarzy, przewoźników, żołnierzy, które wkładano do grobów, są przykładami odejścia od kanonu i znacznie bardziej swobodnego traktowania tematu.

Mykerinos z małżonką

Posąg ma 1,42 m wysokości i wykonany jest z piaskowca. Postacie potraktowane są schematycznie. Uwagę zwracają blokowość ujęcia i zwartość bryły. Sztywność i dostojność przełamane są jednak pełnym ciepłym gestem małżonki, która obejmuje męża. Rzeźba powstała ok. 2350 r. p.n.e. Posąg ten zdobił w Egipcie świątynię grobową faraona. Obecnie znajduje się w amerykańskim Muzeum Sztuk Pięknych w Bostonie.

Te same reguły, które stosowano w rzeźbie pełnej, odnosiły się do **reliefu**. Jego przykłady pojawiły się już w najwcześniejszych okresach historii starożytnego Egiptu. Wypełniały palety służące do rozcierania barwników, jak **paleta Narmera**, oraz zdobiły kamienne **stele** – czyli płyty ustawiane w widocznych miejscach, najczęściej parami – w **grobowcach**. W podkolorowanej formie wypełniały także ściany ich wnętrz. Przestrzeń ukazywana była w **układzie pasowym**, czyli to, co jest dalej, pokazywano wyżej. Tematykę przedstawień ściśle podporządkowano funkcji, np. w scenach dekorujących stele grobowe zmarły na ogół siedział przed stołem lub ołtarzem, na którym znajdowały się ceremonialne kromki chleba. Pokarmy ofiarne miały mu zapewnić dobrobyt w życiu wiecznym. Pokazane na reliefach sceny w grobowcach dostojników były wierną ilustracją życia codziennego Egipcjanina, które koncentrowało się wokół prac rolniczych, jak: orka, zbiór zboża, hodowla zwierząt.





Paleta Narmera

Jest to jeden z najstarszych zabytków sztuki egipskiej. Pochodzący z ok. 3100 r. p.n.e. obiekt wotywny wysokości 63,50 cm wykonany z tępka ma kształt palety do rozcierania barwników. Jest obustronnie pokryty reliefami. Stał się plastycznym symbolem zjednoczenia królestw Dolnego i Górnego Egiptu. Z jednej strony przedstawiony jest w koronie Górnego Egiptu Narmer, który pokonuje wroga. Towarzyszy mu sokół – ptak kojarzony z bogiem Horusem. Z drugiej strony palety kroczący w triumfalnym pochodzie król nosi koronę Dolnego Egiptu. Zjednoczenie kraju symbolizują fantastyczne zwierzęta o długich, splecionych szyjach. Paleta znajduje się w Muzeum Egipskim w Kairze.

Pamiętać jednak trzeba, że zadaniem artysty nie była iluzja rzeczywistości, czyli jej naśladowanie, ale przekazanie całej posiadanej wiedzy, ujęcie najistotniejszych cech ludzi, zwierząt i roślin. W tym celu wykształcił się w reliefie i w malarstwie specjalny sposób przedstawiania postaci, w którym głowa ukazana jest profilem, tułów – na wprost, po czym na linii bioder, widocznych najczęściej w trzech czwartych, następował ponowny skręt ciała, żeby nogi mogły być pokazane bokiem. W profilu twarzy oko zawsze widać w całości. Jako „zwierciadło duszy” nie podlegało skrótom perspektywnym i w ten sposób ożywiano spojrzenie portretowanych osób. Ramiona, symbolizujące siłę, prezentowano w całej okazałości, ale nogi rzeźbiono bokiem, gdyż w ten sposób można było pokazać ruch. Obie stopy przedstawiane były z boku. Ponieważ nie interesowała artystów iluzja rzeczywistości, stosowano w reliefach tylko umowne sposoby obrazowania przestrzeni, jak np. na paletce Narmera. Artysta egipski ukazywał np. w rzucie poziomym zbiornik wody, a w pionowym – rosnące przy nim drzewa, w wizerunkach kobiet jedna pierś była przedstawiana z profilu, a druga – **frontalnie**.

W historii sztuki egipskiej były momenty odejścia od ustalonych konwencji i kanonu przedstawiania. Przeważnie jednak miały charakter przejściowy. Wyjątek stanowi przypadające na okres Nowego Państwa panowanie Echnatona, czyli tzw. okres amarneński. Chcąc zapewnić sobie samodzielność

Echnaton z rodziną

Przykładem odejścia od kanonu w sztuce oficjalnej jest relief przedstawiający faraona i jego małżonkę. Para siedzi naprzeciw siebie i trzyma córki. W środku kompozycji, ponad postaciami, wyeksponowana jest tarcza słoneczna – symbol boga Atona. Wszystkie postacie cechuje nowy sposób przedstawienia, charakterystyczny dla okresu amarneńskiego. Mają wydłużone szyje, a pod tiarami ukryte są nieforemne lub celowo stylizowane kształty głów. Rzeźba powstała ok. 1370 r. p.n.e. Znajduje się w Muzeum Egipskim w Berlinie.



władzy, faraon przeprowadził reformę religijną. Podeszedł ponadto z dystansem do tradycji kulturalnej. Sztukę jego czasów cechuje szczególny charakter. Powstawały wówczas dzieła znacznie bardziej **ekspresyjne** i zarazem wierniej odtwarzające rzeczywistość. Naturalny sposób przedstawienia niekiedy sprawiał, że portretowana postać mogła wyglądać **karykaturalnie**. Zarówno w utrwalaniu wizerunku faraona, jak i jego najbliższych, np. w reliefie, na którym przedstawiony jest **Echnaton z rodziną**, nie wahano się pokazać wad anatomicznych, a nawet cech patologicznych. Znakomitymi przykładami sztuki tamtych czasów są statua faraona pochodząca z Karnaku, która ukazuje władcę o wąskiej, pociągłej twarzy, drobnych ramionach i szerokich biodrach, oraz **popiersie** jego małżonki – **Nefertiti**.

Po dojściu do władzy syna **Echnatona** – **Tutanchamona** – powróciła dawna tradycja w sposobie obrazowania. Przykładem sztuki tamtych czasów jest bogate wyposażenie **grobowca Tutanchamona**. Jest on jednym z najwspanialszych znalezisk archeologicznych starożytnego Egiptu. Przetrwiał w nienaruszonym stanie do wieku XX. Odkryty został przez brytyjskiego egiptologa **Howarda Cartera** w 1922 roku. W grobowcu znajdowały się kosztowne przedmioty, m.in.: rydwany, złote łoża, tron, biżuteria, broń. W **komorze grobowej** odkryto kaplicę, w której umieszczony był **sarkofag** zawierający trzy antropomorficzne trumny. Środkowa z nich wykonana została ze złota, a pozostałe – ze złoconego drewna. Mumia przetrwała w stanie nienaruszonym. Faraon na twarzy miał **złotą maskę z blachy**.



Złota maska Tutanchamona

Wśród zachowanych zabytków sztuki egipskiej na szczególną uwagę zasługują znaleziska z grobowca Tutanchamona, a wśród nich – pośmiertna maska faraona wykonana ze złota. Osadzono w niej kamienie półszlachetne oraz imitacje ze szkła. Dzieło o wysokości 54 cm powstało po 1352 r. p.n.e. Znajduje się w Muzeum Egipskim w Kairze.

TO CI SIĘ PRZYDA DO ANALIZY DZIEŁ

Najpopularniejsze **motywy dekoracyjne** w starożytnym Egipcie to **stylizowane ornamenty** roślinne (lotos, papirus, palma).



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

- książę Rahotep i jego małżonka Nofret – rzeźby znajdujące się w Muzeum Egipskim w Kairze
- Wójt* – rzeźba znajdująca się w Muzeum Egipskim w Kairze
- relief z Sakkary przedstawiający zmarłego przed stołem ofiarnym zastawionym porcjami chleba, znajdujący się w Muzeum Egipskim w Kairze
- Chefren z sokołem – rzeźba znajdująca się w Muzeum Egipskim w Kairze
- Sezostriś I – rzeźba znajdująca się w Muzeum Egipskim w Kairze
- królowa Hatszepsut – rzeźba znajdująca się w Miejskim Muzeum Sztuki w Nowym Jorku w USA
- Echnaton – rzeźba znajdująca się w Muzeum Egipskim w Kairze



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

- Opisz cechy rzeźby egipskiej na przykładzie reliefu i rzeźby pełnej.
- Określ, jaki był stosunek egipskiego artysty do natury.
- Narysuj cyfrowo lub odręcznie oś czasu i usytuuj na niej najważniejsze zabytki sztuki tego zakresu.



WYPOWIEDZ SIĘ

Wykaż, na trzech wybranych przykładach dzieł rzeźbiarskich w sztuce egipskiej, co jest w nich cechą stałą, a co świadczy o historycznych przemianach rzeźby.

5. MALARSTWO

Już w najwcześniejszym okresie historii starożytnego Egiptu pojawiło się **malarstwo**. Do najstarszych i najlepiej zachowanych **malowideł ściennych** należy np. fryz *Gęsi z Meidum*. Towarzysząc **hieroglifom**, malarstwo pełniło bardzo ważne funkcje: ilustrowało rytuały, symbolizowało osoby, pojęcia i przedmioty, ukazywało życie codzienne i obyczaje. Początkowo było dopełnieniem **reliefu**, z czasem się usamodzielniało. Za jego cechę szczególną należy uznać wyrazisty **kontur**, który otaczał płaskie **plamy barwne**. Malarstwo oficjalne miało charakter **kanoniczny**. Reguły, którym było podporządkowane, wyznaczały sposób przedstawiania, **kolorystykę**, **proporcje** poszczególnych elementów, a także **tematykę**. Na ostatnią z wymienionych wpływ mieli kapłani, a rzemieślnicy musieli rygorystycznie przestrzegać ich zaleceń. Dzięki tym regułom **sztuka oficjalna** w niewielkim stopniu się zmieniała i zachowała swój specyficzny charakter.

Malarstwo egipskie miało charakter **symboliczny**. Nie naśladowało natury, ale przedstawiało najistotniejsze jej cechy. W zależności od miejsca występowania podlegało rygorom tematycznym i formalnym. W dekorowaniu **świątyń** i **grobowców** pojawiały się ciągi obrazów umieszczone jeden nad drugim w **układzie pasowym**. Między poszczególnymi

**Gęsi z Meidum, fragment**

Malowidło to powstało prawdopodobnie za czasów panowania faraona Snofru – ojca Cheopsa – przed 2580 r. p.n.e. Ptaki zostały przedstawione bardzo precyzyjnie, starannie dobrano kolory, co pozwala bez trudu zidentyfikować je jako jeden z gatunków gęsi nilowej. Jest to również typowy przykład schematycznego malarstwa egipskiego operującego wyczuwalnym konturem i płaskim sposobem obrazowania. Fryz znajduje się w Muzeum Egipskim w Kairze.

przedstawieniami nie było przerw, a pasy oddzielano zaledwie linią. Obrazy „czytano” jak towarzyszące im **pismo hieroglificzne**, przy czym sceny najwcześniejsze znajdowały się na dole, a późniejsze – ponad nimi. Podobnie jak w reliefie, w malowaniu wnętrza i przedmiotów stosowano taki sposób sugerowania przestrzeni, w którym wybrane elementy pokazywano z góry, a inne – od przodu. Charakterystyczny dla malarstwa egipskiego był sposób przedstawiania postaci podkreślający ich rangę – osoby ważniejsze przedstawiano jako większe. Takie zjawisko nazywamy **hierarchizacją**. W dużych salach przełamywano niekiedy zasadę układu pasowego, ukazując w jednym miejscu główne przedstawienie. Była to najczęściej scena zwycięstwa lub udanego polowania, np. malowidło *Polowanie na dzikie ptactwo*. Pozornie obraz taki wydaje się ilustrować życie codzienne i sposób spędzania czasu. Nie należy jednak zapominać, że malarstwo egipskie miało wymiar symboliczny. Przedstawiani podczas zmagania z dzikimi zwierzętami faraonowie w rzeczywistości mogli w ogóle nie znajdować się w takiej sytuacji. Scena taka symbolizowała bowiem ich potencjalną niezłomność, potęgę i siłę.

Kolor w malarstwie egipskim symbolizował najważniejsze pojęcia, wartości, a nawet osoby i ich cechy. Jasna zieleń (kolor papirusu) kojarzyć się miała z witalnością młodych ludzi i świeżością, pokrywano nią więc te elementy, które miały symbolizować młodość i czystość. Biel symbolizowała jasność poranka i zarazem uwalnianie się od podziemnych mocy (panowania demonów). Barwą zbliżoną do złota pokrywano niektóre ciała bóstw (ponieważ złoto jest barwą abstrakcyjną, niewystępującą w naturze, kojarzono ją z wymiarem boskim). Pierwiastek żeński ukazywano zwykle barwą jasnożółtą – takim kolorem pokrywano ciała kobiet, podczas gdy ciała mężczyzn wypełniano barwnikiem brunatnoczerwonym. Peruki bogów malowano błękitem uzyskanym z lazurytu. Wszystko, co symbolizować miało nowe życie, podkreślano barwą turkusową kojarzoną z kolorem czystej wody. Czerń miała w Egipcie znaczenie pozytywne, gdyż wiązała się z życiodajną glebą, a czerwień kojarzono z piaskami pustyni, na których życie zamierało. Dlatego tą barwą zwykle malowano perukę bezpłodnego boga Seta.

Aby zachować właściwe, ustalone tradycją, proporcje, rzemieślnicy egipscy posługiwali się pokratkowymi wzornikami wykonanymi z kamienia. Obrazy egipskie powstawały na **cegłach** z mułu nilowego, **kamieniu**, a nawet na **drewnie**. Najpierw gruntowano powierzchnię



Tancerka i dwie muzykantki

Malowidło z grobowca Nachta w Tebach powstało ok. 1410 r. p.n.e. Tancerka, której ciało przystrojone jest biżuterią, wydaje się mieć swobodniejszą pozę niż jej towarzyszki.

delikatną powłoką z białego **wapna** i na tak przygotowanym podłożu malarze wykonywali szkic czerwoną barwą. Jeśli kształt był godny zaakceptowania, podkreślali całość ciemnym, zdecydowanym konturem, a następnie wypełniali **farbą**. Barwniki były pochodzenia naturalnego. Czerń uzyskiwano z sadzy, a biel – z wapienia. Popularnym barwnikiem, podobnie jak w czasach prehistorycznych, była ochra, która dawała odcienie od czerwieni do koloru żółtopomarańczowego. Źródłem barwników były też sproszkowane kamienie: malachit dla koloru zielonego i lazuryt dla jednego z odcieni błękitu. Z czasem nauczono się pozyskiwać inny odcień błękitu, wykorzystując sproszkowane szkło z dodatkiem kobaltu, a zieleń – z tlenku miedzi. Z gumy arabskiej i białka jajek wykonywano spoiwo dla **techniki**, którą nazywa się **temperową**. W okresie **Nowego Państwa** rozpowszechniła się też inna technika – **enkaustyka**, w której spoiwem był wosk pszczeli.

Malarstwo egipskie zachwyca swoją **dekoracyjnością** i **kolorytem**, czego przykładem mogą być malowidła, np.: **Polowanie na dzikie ptactwo** oraz **Tancerka i dwie muzykantki**.

W ciągu wieków malarstwo nie zmieniało się w sposób znaczący i dlatego zachowało charakterystyczne dla tej kultury cechy. Jak w każdej sztuce kanonicznej niewiele było w nim jednak miejsca na indywidualną ekspresję i artystyczną swobodę.

DLA DOCIEKLIWYCH

Artyści egipscy nie zajmowali szczególnie znaczącego miejsca w hierarchii społecznej, ponieważ zarabiali na życie pracą rąk. Jednak znakomite dzieła architektury niekiedy były podpisywane imieniem ich twórców. Zdarzało się nawet, że niektórzy z nich zapewniali sobie miejsce pochówku w obrębie projektowanych przez siebie budowli lub w ich pobliżu. Inaczej było z twórcami dzieł plastycznych. Nawet arcydzieła rzeźby i malarstwa egipskiego pozostawały bezimienne, ponieważ ich powstanie zwykle przypisywano bogu Ptahowi, opiekunowi rzemiosł i wszelkiej pracy twórczej. Ponadto dzieła plastyczne powstawały jako efekt pracy zespołowej, której przewodniczył kapłan Ptaha. Każdy z rzemieślników odpowiedzialny był za swoją część zadania, np. polerowanie kamienia. W sztuce egipskiej, podlegającej ścisłym wzorcom i regułom, nie było miejsca na indywidualną ekspresję. Z tego powodu twórca portretu rzeźbiarskiego identyfikowany był tylko jako „ten, który ożywia”.

Polowanie na dzikie ptactwo

Malowidło z XIV w. p.n.e., które odnaleziono zostało w grobowcu Nebamona w Tebach, przedstawia egipskiego dostojnika polującego z rodziną na dzikie ptactwo. Jest to symboliczne przedstawienie walki i pokonania demonów ucieleśnionych przez schwytane ptaki.



Cechy sztuki egipskiej

Architektura:

- wznoszenie monumentalnych budowli sepulkralnych oraz kompleksów świątynnych,
- pojawianie się różnych form w architekturze sepulkralnej (mastaby, piramidy i grobowce skalne),
- od czasów Nowego Państwa budowanie świątyń poświęconych bogom według schematu (kanonu), który był odbiciem porządku społecznego,
- sytuowanie przed świątynią alei sfinksów,
- stosowanie pylonów (monumentalnej bramy z dwiema wieżami),
- na dziedzińcach i w salach świątyni stosowanie kolumn z różnymi głowicami (kostkową, papirusową).

Rzeźba:

- tworzenie idealizowanych posągów władców przedstawionych frontalnie i w pozie hieratycznej,
- użycie układu pasowego w reliefie,
- stosowanie kanonu w przedstawianiu postaci, przejawiającego się w charakterystycznych pozach, proporcjach, barwach i typach przedstawień, a także hierarchizacja wielkości postaci.

Malarstwo:

- wykorzystywanie układu pasowego,
- stosowanie kanonu w przedstawianiu postaci, przejawiającego się w charakterystycznych pozach, proporcjach, barwach i typach przedstawień, a także hierarchizacja wielkości postaci,
- dekoracyjne opracowanie z wyrazistym konturem i płaską plamą barwną.

Wybrane techniki stosowane w rzeźbie i malarstwie starożytnego Egiptu:

- rzeźba w kamieniu (dioryt, porfir, bazalt, granit, piaskowiec, wapień),
- rzeźba w drewnie,
- rzeźba w glinie,
- malarstwo naścienne barwnikami organicznymi i mineralnymi lub barwiony relief,
- malarstwo barwnikami organicznymi i mineralnymi na papirusie.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. *Ptaki siedzące na akacji* – malowidło z grobowca w Beni Hassan w Egipcie
2. *Dwie księżniczki* – malowidło przedstawiające młodsze córki faraona Echnatona z rezydencji króla w Tell el-Amarna, znajdujące się w Ashmolean Museum w Oksfordzie w Wielkiej Brytanii



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Wyjaśnij, na czym polegał kanon w malarstwie egipskim.
2. Zdefiniuj terminy i pojęcia: *dekoracyjność*, *symbol*, *tempera*, *enkaustyka*.
3. Wymień znane Ci arcydzieła malarstwa egipskiego i scharakteryzuj jedno z nich.
4. Narysuj cyfrowo lub odręcznie oś czasu i usytuuj na niej najważniejsze zabytki sztuki tego zakresu.



WYPOWIEDZ SIĘ

Analizując trzy dowolne dzieła, scharakteryzuj typowe cechy malarstwa egipskiego.

SZTUKA EGEJSKA

ok. 3500 r. p.n.e.

ok. 1100 r. p.n.e.

- epoka minojska (ok. 3500– ok. 1070 p.n.e.)
- epoka mykeńska (ok. 1600– ok. 1100 p.n.e.)

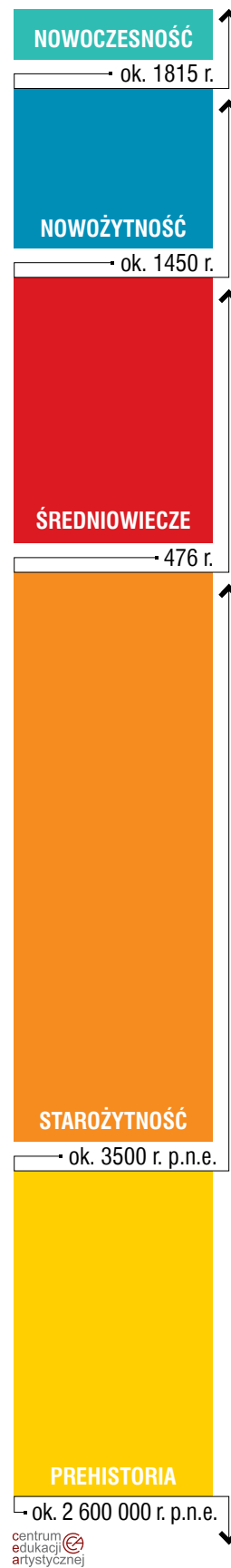
- ok. 3500 r. p.n.e. na Krecie powstaje cywilizacja minojska
- ok. 1900 r. p.n.e. w Grecji kontynentalnej zaczynają się osiedlać Achajowie
- ok. 1400 r. p.n.e. Kretę podbijają Mykeńczycy
- ok. 1200 r. p.n.e. wojna trojańska
- ok. 1150–1100 p.n.e. najazd Dorów i upadek cywilizacji mykeńskiej

1. TŁO HISTORYCZNE PRZEMIAN W SZTUCE

Dorobek artystyczny najwcześniejszych cywilizacji basenu Morza Egejskiego określa się wspólnym mianem kultury **egejskiej**. Szczególne osiągnięcia w dziedzinach artystycznych miały kultury – **minojska** oraz **mykeńska**.

Leżąca w południowej części Półwyspu Bałkańskiego Grecja stała się wraz z otaczającymi ją morzami i wyspami ośrodkiem najstarszych cywilizacji europejskich. W III tysiącleciu p.n.e. powstała pierwsza z nich – cywilizacja minojska. Oprócz Krety obejmowała ona część wysp Morza Egejskiego (w tym Cyklady) i oddziaływała na tereny kontynentalnej Grecji. Stworzył ją lud nieznanego pochodzenia – Minojczycy (od legendarnego króla wyspy – Minosa), posługujący się tzw. **pismem linearnym A**. Znajdowała się ona pod wpływami innych cywilizacji śródziemnomorskich, a zwłaszcza bliskowschodnich i egipskiej.

W Grecji kontynentalnej od ok. 1900 r. p.n.e. zaczęli osiedlać się Achajowie. Plemię to stworzyło cywilizację mykeńską, której główne ośrodki znajdowały się w południowej Grecji: w Mykenach, Argos oraz Tirynsie.



Od nazwy miejscowości nazywano ich również Mykeńczykami. Utworzyli oni wiele królestw, którymi władali królowie-kapłani otoczeni arystokracją rodzową sprawującą urzędy.

Mykeńczycy podbili Kretę ok. 1400 r. p.n.e. i przejęli zdobycze cywilizacji kreteńskiej. Posługiwali się tzw. **pismem linearnym B**. U schyłku epoki mykeńskiej toczyła się wojna trojańska (ok. 1200 r. p.n.e.). W wieku XII p.n.e. Grecję najechały przybyłe z północy plemiona Dorów. Ekspansję ułatwił Dorom kryzys, w jakim znalazła się cywilizacja mykeńska, a którego przyczyny do dzisiaj pozostają zagadką dla historyków.

2. SZTUKA MINOJSKA

Szczytowy okres rozwoju **sztuki minojskiej** przypada na II tysiąclecie p.n.e., kiedy to Kreta była znaczącą potęgą morską. Utrzymywała wówczas ożywione kontakty handlowe z krajami leżącymi wokół basenu Morza Śródziemnego. Najwspanialsze zabytki architektury kreteńskiej związane były z dworem, a należą do nich **pałace w Knossos** i Fajstos. Były to budowle kilkunastokondygnacyjne na asymetrycznych **planach**, z centralnym, prostokątnym **dzielnikiem** otoczonym wieloma pomieszczeniami. Mimo rozbudowanej struktury architektura ta sprawiała wrażenie lekkiej, zwartej i wytwornej, nie miała charakteru



Pałac w Knossos w Grecji

Budowla powstała na Krecie prawdopodobnie w latach 1700–1450 p.n.e. Wszystkie pomieszczenia, połączone korytarzami i schodami, skupiono wokół wewnętrznego dziedzińca. Pałac wyposażony był w urządzenia kanalizacyjne i wiele innych udogodnień. Zajmował powierzchnię 17 tys. metrów kwadratowych. Do naszych czasów zachowały się tylko ruiny.

obronnego. Urozmaicano ją licznymi **portykami** wspartymi na charakterystycznych **kolumnach**, których **trzony** zwięzały się ku dołowi. Portyk jest to otwarta, co najmniej z jednej strony, jedno- lub dwukondygnacyjna część budynku, osłonięta **dachem** wspartym na kolumnach. Może być to część frontowa (przedsionek) lub obejście dokoła budowli.

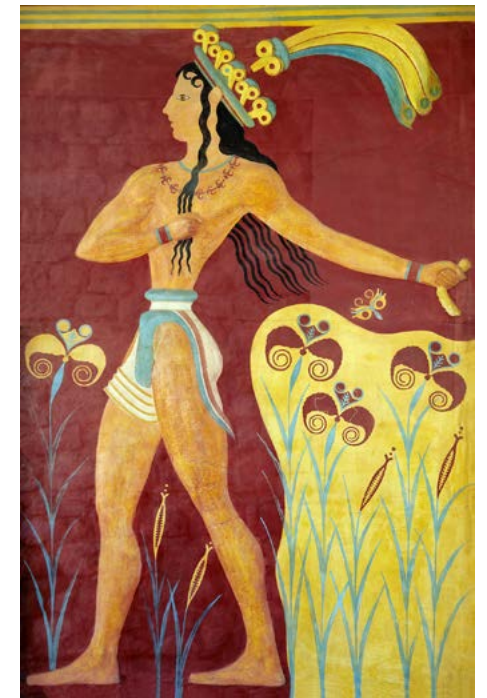
Pałace otaczano skalistymi ogrodami. Detale architektoniczne, takie jak trzony i **głowice** kolumn, **polichromowano**, a liczne pomieszczenia bogato **dekorowano freskami**. Są to **malowidła ściennie** wykonane bardzo trwałą techniką nakładania na mokry tynk barwników mieszanych z wodą. W trakcie wysychania pigmenty trwale wiążą się z zaprawą, co bardzo dobrze utrwala malowidło. Ściany, podłogi, a nawet sufity pałaców ozdabiane były freskami. Dotrwały do naszych czasów w niewielkich fragmentach, uzupełnianych przez konserwatorów. Artyści kreteńscy chętnie odtwarzali życie na dworze, uroczystości świeckie i religijne, także bujną przyrodę wyspy: lilie, krokusy, ptaki oraz zwierzęta lądowe i morskie. Postacie ludzi i zwierząt często pokazywano w **pejzażu**, jak np. na fresku *Książę wśród lilii*. W przedstawianiu sylwetek ludzi istniał **kanon**, który polegał na tym, że oko i tors pokazywano przodem, a twarz, biodra i nogi – z profilu. W malarstwie tym posługiwano się grubym **konturem** wypełnionym płaskimi **plamami barwnymi** z rzadkimi próbami **modelunku**. Charakter dekoracji freskowych był niezwykle pogodny.

Do dorobku kultury kreteńskiej zaliczają się też drobne **rzeźby ceramiczne** – m.in. figurki **fajansowe** składane w podzięce bogom – oraz wielobarwne **naczynia ceramiczne**, które zdobiono **motywami** geometrycznymi, roślinnymi, a także przedstawiającymi faunę morską, przykładowo: małże, ośmiornice, rożgwiazdy.

Na wyspach Morza Egejskiego, z których najbardziej zasłynęły Melos i Syros, rozwijała się również sztuka cykladzka. Obok barwnej ceramiki, pozostającej pod dużym wpływem sztuki kreteńskiej, jej szczególnym osiągnięciem są prawdopodobnie magiczne, marmurowe figurki – **idole**. Na początku figurki o wysokości 50–70 cm wykonywano w sposób schematyczny, później przedstawiano sylwetki bardziej zbliżone do natury.

Waza z ośmiornicą

Wnikliwość obserwacji zwierzęcia jest dowodem fascynacji kreteńskich artystów fauną morską. Waza powstała między 1700 a 1450 r. p.n.e. Znajduje się w Muzeum Archeologicznym w Iraklionie w Grecji.



Książę wśród lilii

Fresk pochodzi z pałacu w Knossos. Powstał ok. 1450 r. p.n.e. Sposób przedstawienia postaci wskazuje na inspirację sztuką egipską. Znajduje się w Muzeum Archeologicznym w Iraklionie w Grecji.



3. SZTUKA MYKEŃSKA

Dorobek artystyczny Mykeńczyków związany był z dworami królewskimi Achajów. Sztuka rozwijała się od ok. 1600 do ok. 1100 r. p.n.e., głównie w takich ośrodkach jak: **Mykeny**, Argos, Tiryns i **Teby**. Kiedy Achajowie podbili Kretę, przejęli częściowo jej osiągnięcia w dziedzinie kultury. Ich dorobek miał jednak też odmienne cechy. W miastach Achajowie rozwinęli **budownictwo**, stawiali monumentalne **zamki** warowne, sytuowane zazwyczaj na wzgórzach i otoczone potężnymi **murami fortyfikacyjnymi** z nieociosanych głazów, zwanymi **murami cyklopowymi**, które były przerywane **bramami**. Najsłynniejsza z nich to **Brama Lwicy**. Wewnątrz grodu znajdował się **pałac** władcy, o wiele mniej okazały od pałaców minojskich. Jego ściany zdobiono **freskami**.



Brama Lwicy w Mykenach w Grecji

Budowla powstała prawdopodobnie ok. 1250 r. p.n.e. Była głównym wejściem do cytadeli mykeńskiej. Wykonany z wapienia relief ma wysokość 3,30 m. Przedstawienie zostało zamknięte w trójkącie, którego oś stanowi kolumna z fragmentami belkowania. Łapy zwróconych do siebie lwów opierają się na niskich ołtarzach. Zwierzęta nie mają głów, które prawdopodobnie wykonane były z innego materiału.

Główną częścią pałacu był charakterystyczny dla budowli z tego okresu **megaron**, czyli prostokątna sala z wejściem na krótszej ścianie poprzedzonej **przedsionkiem**. W środku pomieszczenia znajdowało się palenisko, a **dach** z otworem, przez który uchodził dym, wspierały cztery **kolumny**.

W pobliżu twierdzy w Mykenach znaleziono kilka **grobów szybowych** oraz **grobowce kopułowe (tolosy)**, przesklepione **kopułą pozorną**, czyli niepełniącą funkcji konstrukcyjnej. Ten typ **sklepienia** tworzony był poprzez stopniowe wysuwanie płasko leżących warstw **kamieni** w kierunku komory, aż do jej całkowitego przykrycia. Najsłynniejszym grobowcem kopułowym jest **Skarbiec Atreusza**, zwany też **grobem Agamemnona**. Z grobów szybowych pochodzi wiele cennych znalezisk, a wśród nich na szczególną uwagę zasługują **maski ze złotej blachy**, które nakładano zmarłym władcom na twarz.



Złota maska z grobu w Mykenach w Grecji

Twórca maski, która powstała ok. 1500 r. p.n.e., uchwycił nie tylko ogólny wizerunek, lecz także indywidualne cechy postaci. Maska znajduje się w Narodowym Muzeum Archeologicznym w Atenach.

Sztuce mykeńskiej kres położył najazd Dorów, z którymi Achajowie się zasymilowali. Niektóre dokonania sztuki mykeńskiej, a za jej pośrednictwem sztuki kretańskiej, przeniknęły do sztuki greckiej. Malarstwo kretańskie miało wpływ na **dekorację naczyń ceramicznych**, a megaron stał się elementem podstawowym **planu** świątyni greckiej.

DLA DOCIEKLIWYCH

- Pałac w Knossos związany jest z greckimi mitami o Minotaurze, Ariadnie, Dedalu, Ikarze i legendarnym królu Minosie. Budowlę utożsamia się z opisywanym w mitologii labiryntem.
- Wykopaliska na Krecie, a zwłaszcza w Knossos, prowadził brytyjski archeolog – sir Arthur Evans (1851–1941). Odkrywane ruiny pałacu od razu restaurowano, co w konsekwencji utrudnia odróżnienie na pierwszy rzut oka partii oryginalnych od rekonstruowanych.
- Troja została odkryta przez niemieckiego archeologa Heinricha Schliemanna (1822–1890). Prowadził on również wykopaliska w Mykenach i Tirynsie. Zebrane przez jego ekipę znaleziska trafiły do muzeum w Berlinie. Sądzono, że w czasie II wojny światowej uległy one całkowitemu zniszczeniu. Zostały jednak zrabowane przez wojska radzieckie w 1945 roku, co zostało ujawnione dopiero w roku 1993.
- Uczonym nie udało się odczytać tzw. pisma linearnego A, którym posługiwali się Minojczycy, ponieważ nie był to lud pochodzenia greckiego. Udało się natomiast odczytać tzw. pismo linearne B, którym posługiwali się Mykeńczycy.

Wybrane techniki stosowane w rzeźbie i malarstwie egejskim:

- rzeźba ceramiczna, • odlew w złocie, • fresk, • malarstwo ceramiczne.

Cechy sztuki egejskiej

Sztuka minojska:

- budowanie rozległych pałaców o strukturze labiryntu z kolumnami o trzonach zwężających się ku dołowi,
- polichromowanie elementów architektonicznych i zdobienie pałaców licznymi malowidłami,
- tworzenie malowideł o tematyce pogodnej i gloryfikującej życie,
- stosowanie grubego konturu, płaskiej plamy barwnej i kanonu w przedstawianiu postaci.

Sztuka mykeńska:

- budowanie monumentalnych pałaców otoczonych fortyfikacjami,
- stosowanie stałego wzorca w budownictwie pałacowym i mieszkaniowym (megaronu),
- konstruowanie kopuł pozornych w grobowcach.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. plan pałacu w Knossos w Grecji
2. malowidło przedstawiające delfiny i ryby zdobiące komnaty królowej w Knossos w Grecji
3. idole cykladzkie – rzeźby znajdujące się w Luwrze w Paryżu



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Odszukaj na mapie i wskaż miejsca, w których rozwijały się poszczególne kultury basenu Morza Egejskiego.
2. Wymień cechy formy i określ tematykę malarstwa kretańskiego.
3. Wskaż podobieństwa i różnice w budownictwie pałacowym kretańskim i mykeńskim.
4. Określ źródła inspiracji sztuki kretańskiej oraz mykeńskiej.
5. Narysuj cyfrowo lub odręcznie oś czasu i usytuuj na niej najważniejsze zabytki sztuki tego zakresu.



WYPOWIEDZ SIĘ

Omów na trzech wybranych przykładach podobieństwa i różnice w malarstwie egipskim i kretańskim.

SZTUKA
STAROŻYTNEJ GRECJI

XII w. p.n.e.

30 r. p.n.e.

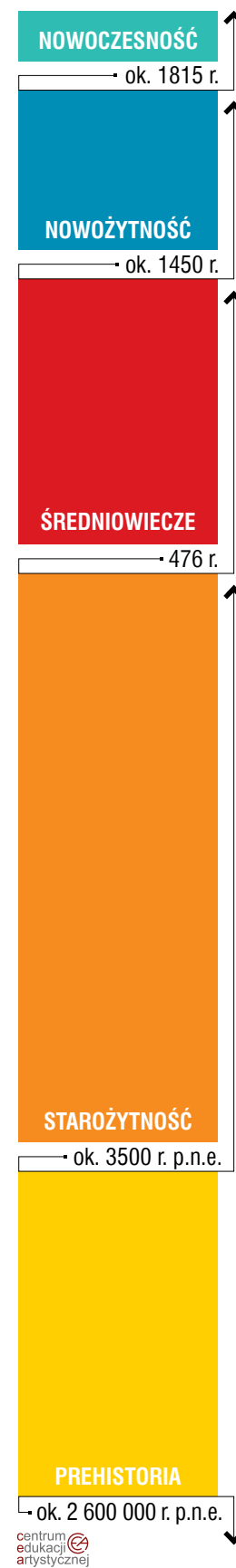
- okres tzw. Wieków Ciemnych (XII–X w. p.n.e.)
- okres archaiczny (IX–V w. p.n.e.)
- okres klasyczny (480–404 p.n.e.)
- okres późnoklasyczny (404–323 p.n.e.)
- okres hellenistyczny (323–30 p.n.e.)

- 776 r. p.n.e. pierwsze igrzyska olimpijskie
- druga połowa V w. p.n.e. rządy Peryklesa w Atenach
- 490 r. p.n.e. wygrana bitwa Greków z Persami pod Maratonem
- 480 r. p.n.e. przegrana bitwa Greków z Persami pod Termopilami
- 480 r. p.n.e. wygrana bitwa morską Greków z Persami pod Salaminą
- 431–404 p.n.e. wojna peloponeska
- 338 r. p.n.e. przegrana bitwa Greków z Macedończykami pod Cheroneą
- 334 r. p.n.e. wyprawa Aleksandra III Wielkiego na Persję
- 323 r. p.n.e. śmierć Aleksandra Wielkiego

1. TŁO HISTORYCZNE
PRZEMIAN W SZTUCE

W tzw. **Wiekach Ciemnych** nastąpił przejściowy upadek kultury. W tym właśnie czasie (XII–X w. p.n.e.) ukształtowała się mapa etniczna starożytnej Grecji. Tworzyły ją następujące plemiona: Jonowie, Dorowie, Eolowie i Arkadowie. Tereny świata greckiego nazywali oni Helladą, a siebie samych – Hellenami. W wieku IX p.n.e. Grecy opanowali **pismo alfabetyczne** przejęte od Fenicjan. U schyłku tzw. Wieków Ciemnych ukształtowała się również nowa forma państwowości greckiej – *polis*, czyli miasto-państwo będące wspólnotą obywateli.

W **okresie archaicznym** władzę w większości greckich *polis* przejmowała arystokracja, która likwidowała wcześniej istniejące monarchie. W ten sposób upowszechniła się w starożytnej Grecji forma rządów zwana oligarchią. Wśród *polis* główną rolę w okresie archaicznym odgrywały: **Sparta** na Peloponezie i **Ateny** w Attyce. Sparta pozostała monarchią oligarchiczną, a Ateny stały się w wyniku reform państwem demokratycznym.



W okresie klasycznym niepodległości Grecji zagroziły najazdy perskie (pierwsza połowa V w. p.n.e.). Po zwycięskich wojnach z Persami wzrosła potęga Aten, które przeżywały wówczas okres świetności politycznej i kulturalnej. W znacznym stopniu było to zasługą wybitnego przywódcy demokracji ateńskiej – **Peryklesa**. Rywalizacja o hegemonię między Spartą a Atenami doprowadziła do wojny peloponeskiej (431–404 p.n.e.), zakończonej zwycięstwem Sparty. Z kolei hegemonię Sparcie odebrały **Teby**. Na konfliktach między Grekami skorzystała Macedonia, która za panowania króla Filipa II stała się potęgą wojskową. Władca ten pokonał koalicję ateńsko-tebańską w bitwie pod Cheroneą (338 r. p.n.e.) i uzależnił od Macedonii całą Grecję. Jego syn – **Aleksander III Wielki** – podbił imperium perskie, co zapoczątkowało ekspansję kultury greckiej na tereny Bliskiego Wschodu. Wraz z jego śmiercią (323 r. p.n.e.) rozpoczął się **okres hellenistyczny**.

Rzymianie stopniowo podbijali i uzależniali królestwa hellenistyczne, przejmując jednocześnie już od III w. p.n.e. zdobycze kultury greckiej. Ostatnim podbitym przez Rzymian państwem był Egipt Ptolemeusza, który stał się prowincją rzymską w 30 r. p.n.e. Jak mawiano już w starożytności: „podbita Grecja ucywilizowała dzikiego zwycięzcę”, a na jej kulturze wykształciły się całe pokolenia starożytnych Rzymian.

2. WIERZENIA STAROŻYTNYCH GREKÓW

Decydującą rolę w ukształtowaniu się wierzeń religijnych starożytnych Greków odegrały poematy **Homera** i **Hezjoda**, powstałe prawdopodobnie w wieku VIII p.n.e. Charakterystycznymi cechami tej religii były: **politeizm**, czyli wiara w wielu bogów, oraz **antropomorfizm**, oznaczający wyobrażanie sobie bogów na podobieństwo człowieka. Bogowie wyróżniali się tym, że byli nieśmiertelni i mieli ponadludzkie możliwości. Wchodzili w bliskie związki z ludźmi, którymi się opiekowali lub których karali za łamanie prawa. Potomkami bogów i ludzi byli greccy bohaterowie – herosi. Do najsłynniejszych należeli: Herakles, Tezeusz i Achilles.

Bogowie greccy **symbolizowali** siły przyrody, ciała niebieskie, a nawet stany życia człowieka (np. Hypnos był bogiem snu, a Thanatos – śmierci). Patronowali określonym dziedzinom działalności ludzkiej. Także greckie *polis* miały swoje bóstwa opiekuńcze, które otaczano szczególnym kultem (np. Ateny – boginię Atenę, Argos – Here, a Olimpia – Zeusa).

TO CI SIĘ PRZYDA DO ANALIZY DZIEŁ

Przedstawiania bogów w sztuce greckiej

- Zeus – ojciec bogów i ludzi, syn Kronosa i Rei, najważniejszy z bogów olimpijskich, opiekun ładu i sprawiedliwości na świecie, przedstawiany jako starzec z takimi **atrybutami** jak: orzeł, dąb i piorun. Utrzymywał związki z ziemskimi kobietami, przyjmując różne postacie, np. Ledzie ukazywał się pod postacią łąbędzia, a Danae – jako złoty deszcz.
- Posejdon – bóg morza, brat Zeusa, przedstawiany jako starzec o mokrych włosach z wplątanymi w nie muszlami, z trójzębem w ręce, niekiedy na wozie zaprzężonym w hippokampy – dwunożne konie morskie.
- Hades – bóg świata zmarłych, brat Zeusa, przedstawiany jako starzec siedzący na tronie z berłem w ręce i z Cerberem (trzygłowym psem) u stóp. Uważano go też za patrona bogactw naturalnych, dlatego czasem był przedstawiany z rogami obfitości w ręce. Poświęcone mu były cyprysy i narcyzy.
- Hera – żona i siostra Zeusa, opiekunka małżeństwa i rodziny. Jej atrybutami były: paw, owoc granatu, lilia i nieśmiertelnik.
- Hestia – siostra Zeusa, bogini greckich domostw, przedstawiana z płomieniem ogniska.

- Demeter – siostra Zeusa, bogini pól, urodzajów i pór roku, przedstawiana jako poważna niewiasta z wieńcem kłosów na głowie, z sierpem i pochodnią lub koszem owoców w ręku.
- Atena – córka Zeusa, bogini mądrości i sprawiedliwej wojny. Przedstawiano ją z tarczą (egidą), dzidą, w hełmie na głowie, z sową i drzewem oliwnym. Miała różne przydomki, np. Promachos – krocząca w pierwszym szeregu, Partenos – dziewica, Nike Apteros – Nike Bezskrzydła.
- Hefajstos – syn Zeusa i Hery, opiekun rzemieślników, przedstawiany jako brodaty mężczyzna w stożkowatej czapce i krótkiej szacie, z młotem lub obcęgi w dłoni.
- Hermes – syn Zeusa, bóg kupców, złodziei i podróżnych, posłaniec bogów. Jako patronowi podróżnych stawiano mu przy drogach pomniki zwane hermami. Przedstawiany zazwyczaj jako piękny młodzieniec w sandałach ze skrzydełkami, także z kaduceuszem (laską uśmierającą spory) i czapką, która czyniła go niewidzialnym.
- Ares – syn Zeusa i Hery, bóg wojny, kłótniwy i napastliwy, przedstawiany jako piękny mężczyzna z tarczą i włócznią lub mieczem, niekiedy w zbroi.
- Apollo – syn Zeusa, bóg sztuk pięknych i opiekun nauk, przedstawiany zazwyczaj jako piękny młodzieniec o wijących się włosach, w wieńcu laurowym, z kitarą w ręce, czasami z wilkiem u nogi. Często otoczony orszakiem dziewięciu Muz.
- Artemida – córka Zeusa, bogini łowów, lasów i gór, bliźniacza siostra Apolla, przedstawiana jako młoda dziewczyna w krótkiej szacie, sandałach, z łukiem i strzałami oraz towarzyszącą jej fanią.
- Afrodyta – bogini miłości i piękna, urodzona z piany morskiej. W sztuce przedstawiana jako piękna kobieta z takimi atrybutami jak: mirt, róża, jabłko, łąbędz, jaskółka, gołąb i zając. Niekiedy pokazywano ją jako stojącą na muszli.
- Dionizos – syn Zeusa, bóg winnej latorośli, wina i płodnych sił przyrody. W sztuce przedstawiany jako brodaty mężczyzna, a później jako młodzieniec z wieńcem na głowie, z laską oplecioną winną latoroślą, w towarzystwie bachantek i satyrów oraz osłów niosących bukłaki z winem.
- Eros – bóg miłości, przedstawiany jako młodzieniec lub dziecko ze skrzydełkami, uzbrojony w łuk i strzały, którymi ranił bogów i ludzi, wzniecając w ich sercach miłość.



Afrodyta z Melos

Rzeźba, bardziej znana jako *Venus z Milo*, wykonana została w II w. p.n.e. Postać wysokości 2,04 m ukazana jest w półnagi. Ma falujące włosy z przedziałkiem pośrodku, migdałowe oczy i prosty nos. Uchodzi za ideał urody kobiecej antycznej Grecji. Znajduje się w Luwrze w Paryżu.

TO CI SIĘ PRZYDA DO ANALIZY DZIEŁ

Mityczne przedstawienia hybrydowych stworów

- Centaur – mityczna istota mająca tułów, głowę i ręce człowieka, zaś dolną część konia.
- Cerber – mityczny olbrzymi trzygłowy pies strzegący wejścia do krainy zmarłych, czasami przedstawiany z wężem zamiast ogona.
- Chimera – ziejący ogniem mityczny potwór przedstawiany z głową lwa, ciałem kozy i ogonem węża.
- Meduza (jedna z trzech Gorgon) – mityczny potwór, którego głowę okalały wijące się węże, twarz była oszpecona grymasem.
- Minotaur – mityczny potwór o ciele ludzkim i głowie byka.
- Pegaz – uskrzydłony mityczny koń, symbol natchnienia artystycznego, zrodzony z krwi Meduzy.
- Satyr – mityczna istota o mieszanej budowie człowieka z kozłimi nogami, rogami i uszami.
- Sfinks – w mitologii greckiej był uskrzydłonym potworem o ciele lwa i głowie kobiety.

3. POGLĄDY ESTETYCZNE

„Wszystko co dobre, jest piękne, a to, co piękne, nie może być bez miary. Także co do istoty żywej trzeba przyjąć, że jeżeli ma być piękna, musi być proporcjonalna [...]”.

„Mądrzy ludzie twierdzą, że największe i najpiękniejsze rzeczy wytwarza natura i przypadek, mniejsze zaś sztuka, która, korzystając z wielkich i pierwotnych dzieł natury, wyrabia te mniejsze, które my wszyscy nazywamy dziełami sztuki”.

„Jeżeli dla czegoś warto żyć człowiekowi, to dla oglądania piękna”.

Platon

„Piękny jest we wszystkim umiar; nadmiar zaś i brak nie podobają mi się. Jeśli się przekroczy właściwą miarę, to najprzyjemniejsze może stać się najnieprzyjemniejszym”.

Demokryt

„Dla każdego wieku inne jest piękno”.

„Sztuki bądź uzupełniają przyrodę tym, czego nie zdoła zrobić, bądź ją naśladować”.

Arystoteles

„Ponieważ kolumna cylindryczna musiałaby się wzrokowi wydawać pośrodku szczuplejszą, więc [architekt] robi ją grubszą w środku”.

Heron

„Piękno [...] tkwi w proporcji [...] części ciała, to jest w proporcji palca do palca, palca do przegubu, jego do dłoni, jej do łokcia, łokcia do ramienia i wszystkich tych części jednych do drugich [...]”.

„Doskonałość zależy od wielu stosunków liczbowych, a drobne różnice o niej decydują”.

Poliklet

„Czyż [...] malarstwo nie jest odtwarzaniem rzeczy widzialnych. Wszak naśladowacie barwami odtwarzając to, co wklęsłe i wypukłe, jasne i ciemne, miękkie i twarde, świeże i zniszczone? [...] Jeśli zaś chcecie przedstawiać piękne kształty, to ponieważ trudno jest znaleźć człowieka zbudowanego bez zarzutu, łączycie z wielu ludzi to, co w każdym jest najpiękniejsze, i w ten sposób osiągacie, że ciała w całości wydają się piękne”.

Sokrates

Doryforos, rzymska kopia rzeźby Polikleta

Rzeźbiarz grecki żyjący w V w. p.n.e. ukazał doskonałe proporcje ciała ludzkiego w posągu przedstawiającym Doryforosa – młodego sportowca z włócznią. Za podstawowy moduł uznał wielkość odpowiadającą szerokości palca wskazującego. Wyliczył, że stopa stanowiła 1/6 wysokości ciała, a głowa – 1/8. Całkowita wysokość równa jest stu modułom. Oryginał dzieła nie zachował się. Potomni wiedzę o rzeźbie czerpali z opisów i rzymskich kopii – różniących się szczegółami. Kopia o wysokości 2,12 m znajduje się w Narodowym Muzeum Archeologicznym w Neapolu we Włoszech.

Starożytni Grecy dali początek filozofii – wiedzy, która stara się znaleźć odpowiedzi na najważniejsze pytania dotyczące człowieka oraz świata. Jednym z jej działów jest **estetyka**, czyli nauka o **pięknie**. Sam wyraz *piękno* miał dla nich inne znaczenie niż ma współcześnie. **Platon**, jeden z najwybitniejszych i najbardziej wszechstronnych filozofów greckich, włączył pojęcia *sztuki* i *piękna* w wielki system filozoficzny. Podobnie jak dla kilku jego poprzedników, piękno nie ograniczało się dla niego do rzeczy zmysłowych, lecz dotyczyło także wszystkiego, co budzi uznanie. Nie były to więc tylko piękne przedmioty, ale również przymioty charakteru. Piękno było dla Platona najwyższą wartością.

Filozofowie greccy zastanawiali się, czy piękno jest właściwością obiektywną, czy subiektywną. To znaczy, czy coś się podoba, dlatego że jest piękne, czy odwrotnie – jest piękne, dlatego że się komuś podoba. Skłaniając się do teorii piękna obiektywnego, poszukiwali doskonałych proporcji, które stałyby się miarą piękna. Uniwersalne zasady estetyczne oparli na kilku pojęciach. Pierwsze z nich – **harmonia** – wynikało z przekonania, że wszechświat zbudowany jest harmonijnie, dlatego właśnie nadali mu miano kosmosu, czyli ładu. Przez **symetrię** Grecy rozumieli właściwe proporcje jednych rzeczy w odniesieniu do drugich. Wierzyli, że istnieją w kosmosie doskonałe proporcje i należy je wykorzystać w sztuce. Ważną cechą było też szeregowanie podobnych elementów, czyli ich **rytm**. Tak wykształcił się kanon w sztuce greckiej – reguła, która obowiązywała artystów. Dotyczyło to zarówno **architektury**, jak i **rzeźby**, **malarstwa** oraz **ceramiki**. Ponieważ przez wieki smak Greków jednak się zmieniał, kanony w sztuce greckiej nie były ustalone raz na zawsze, ale podlegały modyfikacji.

Powstanie kanonów opartych na liczbach Grecy zawdzięczają filozofowi **Pitagorasowi** oraz jego uczniom. Pitagorejska koncepcja, zwana Wielką Teorią Piękna, opierała się na ładzie, mierze, proporcji i harmonii. Wszystko, co dobre, było dla pitagorejczyków piękne, ale nie mogło być piękne bez miary.

Najtrwalszy okazał się kanon architektoniczny, który określał wygląd i proporcje budowli (zarówno świątyń, jak i teatrów). Dzięki ustalonym proporcjom i wiedzy, z jakich elementów zbudowana jest świątynia grecka, można odtworzyć jej wygląd, dysponując zaledwie wymiarem promienia **kolumny** mierzonej u dołu. Ustalając dla swoich budowli doskonałe proporcje, Grecy brali pod uwagę również to, że z pewnej odległości elementy architektury wydają się inne, niż są w rzeczywistości. W związku z tym wprowadzali **korekty optyczne**.



W rzeźbie również obowiązywał **kanon** oparty na mierze, którego pierwszym twórcą był **Poliklet**, autor rzeźby nazywanej *Doryforos*. Poszukując idealnych **proporcji**, próbowano wpisać ciało doskonale zbudowanego człowieka w najprostsze figury geometryczne, to znaczy koło i kwadrat. Tak powstała koncepcja *homo quadratus* (łac. 'człowieka kwadratowego'), rozwijana w późniejszych wiekach przez teoretyków sztuki i artystów.

Również kształt naczyń ceramicznych opierał się na ustalonych proporcjach, które można sprowadzić zasadniczo do dwóch figur geometrycznych: kwadratu lub prostokąta o specjalnym stosunku liczbowym.

Zarówno w rzeźbie, jak i w malarstwie z jednej strony opierano się na właściwych proporcjach, z drugiej – poszukiwano piękna idealnego w naturze. Ważnym pojęciem w estetyce greckiej było *mimesis*. Jego znaczenie się zmieniało, ale w ostatecznej wersji przyjęło się w malarstwie jako naśladowanie rzeczywistości. Poszukiwania idealnego piękna skłoniły jednak Greków ku temu, aby nie portretować poszczególnych osób, ale znajdować w nich najdoskonalsze cechy wyglądu i łączyć je w całość.

Wyrazem *techné* (gr. 'sztuka') Grecy określali każdy wytwór, który wymagał specjalnych umiejętności. Tym samym terminem określali więc pracę architekta, cieśli czy tkacza. Grecy dzielili **sztuki na wolne i służebne**. Do wolnych należały niewymagające wysiłku fizycznego (np. muzyka), a do służebnych – te, które go wymagają. Do tych drugich zaliczono zatem takie dyscypliny artystyczne, jak: architektura, rzeźba i – pierwotnie – malarstwo. To ostatnie jednak z czasem zaczęło być zaliczane do sztuk wolnych. W świadomości Greków sztuki plastyczne były bardzo odległe od poezji, muzyki i tańca. W przeciwieństwie do tych ostatnich nie wyrażały uczuć artysty. Ich podstawową funkcją było wytwarzanie rzeczy do podziwiania i kontemplacji.



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Zapamiętaj, z jakimi atrybutami przedstawiano bogów greckich, a następnie, przeglądając reprodukcje i fotografie dzieł sztuki greckiej, wskaż imiona przedstawionych na nich bogów. Skonfrontuj swoje wiadomości z podpisami pod ilustracjami.
2. Przygotuj karteczki z cytatami z wypowiedzi filozofów greckich zamieszczonych w podręczniku. Na odwrotnej stronie napisz, kto jest autorem. Przemieszczaj karteczki i – losując je – spróbuj zgadnąć, czyja to jest wypowiedź.
3. Wyjaśnij, na jakich zasadach opierał się kanon w sztuce greckiej. Porównaj go z kanonem sztuki starożytnego Egiptu.

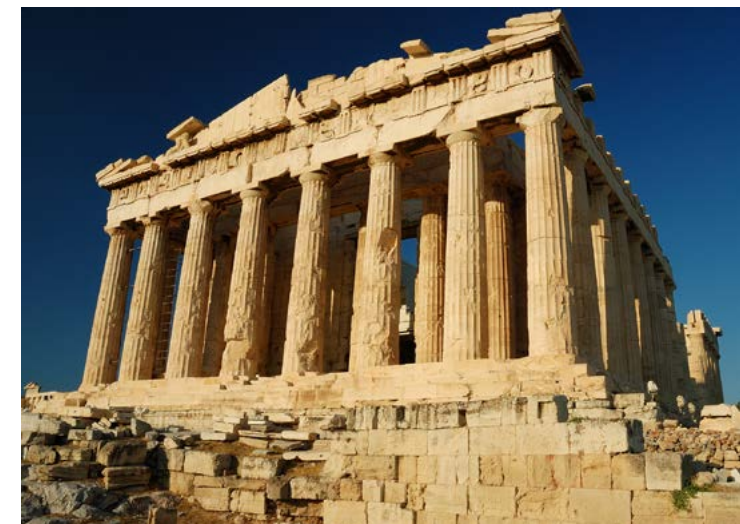
4. ARCHITEKTURA

Mimo że **architektura** odgrywała według Greków podrzędną rolę, to w tej dyscyplinie osiągnęli prawdziwą doskonałość. Hellenowie stawiali liczne gmachy użyteczności publicznej: sale zebrań, **stadiony** sportowe, **teatry** i galerie sztuki. Najważniejszymi budowlami były jednak wznoszone dla bogów **świątynie**. Nie służyły jako miejsca zgromadzenia wiernych, a uroczystości religijne, takie jak palenie ofiar czy procesje, odbywały się przed świątyniami i wokół nich. Dlatego architekci greccy dużo uwagi poświęcali zarówno wnętrzu, jak i zewnętrznemu wyglądowi budowli **sakralnej**. We wnętrzu świątyń znajdowały się **posągi** poświęcone bóstwom.

Kanon świątyni greckiej wykształcił się już w **okresie archaicznym**. Świątynie budowano na trzystopniowych podstawach na **planie prostokąta**, nawiązującego do znanego ze sztuki

Partenon w Atenach

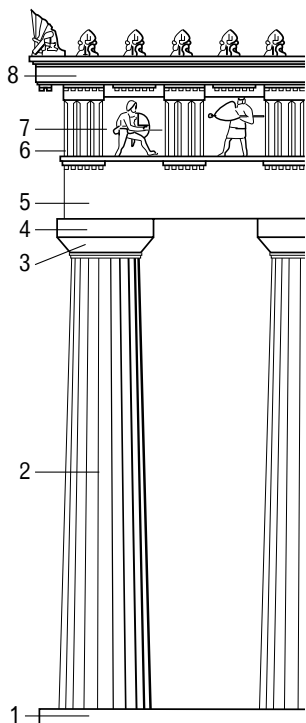
Marmurowa świątynia dorycka Ateny Parthenos została zaprojektowana przez Iktinosa, a wzniesiona – w latach 447–432 p.n.e. przez Kallikratesa. Jest uważana za szczytowe osiągnięcie architektury greckiej. Świątynia zasłynęła bogatą dekoracją rzeźbiarską, wykonaną przez artystów pod kierunkiem Fidiasza. Budowla została zburzona w XVII wieku. Przeważającą część jej wystroju rzeźbiarskiego przewiózł do Anglii Thomas Bruce, lord Elgin. Znajduje się ona w zbiorach Muzeum Brytyjskiego w Londynie.



mykeńskiej **megaronu**, a następnie podstawę dzielono na dwie nierówne części. Większa izba – **naos** – stanowiła główne pomieszczenie świątyni, w którym stał otaczany czcią posąg bóstwa, mniejsza – **pronaos** – to przedsionek. Wejście do niego, podobnie jak w megaronie, znajdowało się między wysuniętymi ściankami, czyli **antami**. Niektóre świątynie miały jeszcze dodatkowe pomieszczenie, często pełniące funkcję skarbcza, do którego wchodziło się od tylnej strony. Wzorując się na budowach egipskich, Grecy zaczęli wykorzystywać **kolumny** i **kolumnady**. Mniejsze świątynie miały tylko kolumny w przedsionku. Taki przedsionek wsparty na kolumnach to **portyk**. Większe świątynie miały rząd (lub dwa rzędy) kolumn, które obiegały budowlę. Budowano też świątynie, które miały jeden rząd kolumn oraz wtopione w ścianę **półkolumny**, umieszczone równoległe do kolumn. Bardzo rzadko powstawały świątynie na **planie koła** otoczonego kolumnadą.

Przywiązując szczególną wagę do wyglądu świątyń, Grecy brali pod uwagę fakt, że człowiek ulega **złudzeniom optycznym**. Kiedy patrzymy na ogromny słup czy kolumnę, doznajemy wrażenia, że zwęża się ona, dlatego na wysokości jednej trzeciej kolumn doryckich znajdowało się zgrubienie, zwane **entazis**. Ponieważ idealnie prosta podstawa świątyni wydawałaby się nieco wklęsła na środku, architekci greccy budowali ją lekko wypukłą. Aby uniknąć wrażenia rozchodzenia się kolumnady ku górze, zewnętrzne kolumny portyków były nieco nachylone ku środkowi. Stosując takie **korekty optyczne** oraz jasne i czytelne reguły w architekturze, Grecy uczynili z niej idealną sztukę, do której wzorców odwoływano się wielokrotnie w wiekach późniejszych. Jej doskonałe **proporcje** i wspaniałe kształty zyskały z czasem miano **piękna klasycznego**, a nazw, którymi Grecy określali budowle lub ich elementy, zaczęto używać także w stosunku do dokonań w architekturze wieków i kultur wcześniejszych.

Świątynie greckie budowane były w trzech **porządkach architektonicznych (stylach architektonicznych)**: **doryckim**, **jońskim** i **korynckim**. Dwa pierwsze pochodzą jeszcze z okresu archaicznego, ostatni – z **hellenistycznego**. Zarówno w porządku doryckim, jak i jońskim świątynię kryto dwuspadowym **dachem**, a jej **fasadę** wieńczył trójkątny **fronton (przyczółek)**. Na górze budowli znajdował się **gzyms**, wzdłuż którego biegła rynna zakończona **ryzaczami**. Szczyt zdobiono **akroterionami (naszczytnikami)**. Świątynie korynckie miały spłaszczone dachy.

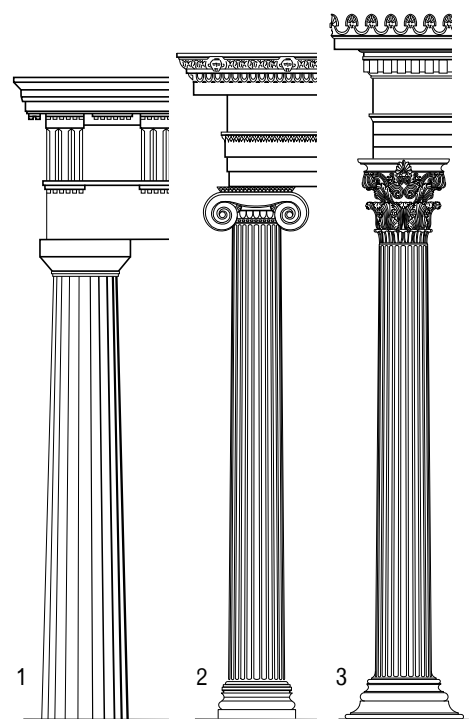


Najbardziej surowy i przysadzisty wydaje się porządek dorycki. Kolumna dorycka nie miała **bazy**, jej trzon był żłobkowany, a krawędzie **żłobków (kaneli)** – zaostrome. **Głowica** kolumny składała się z poduszki – **echinusa** i czworokątnej płyty – **abakusa**. Ponad głowicami znajdowało się **belkowanie** składające się z gładkiego **architrawu** oraz **fryzu** skomponowanego z **tryglifów** i **metop**. W architekturze klasycznej fryz jest to środkowa część belkowania między architrawem, czyli najniższym członem belkowania, a gzymsem.

W porządku jońskim kolumna była smuklejsza od doryckiej i miała bazę składającą się z wypukłych poduszek oraz wklęsłych elementów między nimi. Jej trzon pokrywały dwadzieścia cztery płasko ścięte żłobki. Głowicę kolumny jońskiej tworzyły dwie zwinięte ku dołowi **ślimacznice (woluty)** oraz spoczywający na nich abakus. W porządku jońskim belkowanie składało się z trójczłonowego architrawu oraz fryzu wypełnionego ciągłą **dekoracją** figuralną (lub w innej wersji zamiast fryzu figuralnego – rzędu kostek). Poszczególne elementy bazy, szyjki u głowicy abakusa były bogato zdobione.

Porządek dorycki

1. Stylobat
2. Trzon
- 3.–4. Głowica (3. Echinus 4. Abakus)
5. Architrav
6. Tryglif
7. Metopa
8. Gzyms.



Greckie porządki architektoniczne

1. Porządek dorycki
2. Porządek joński
3. Porządek koryncki.

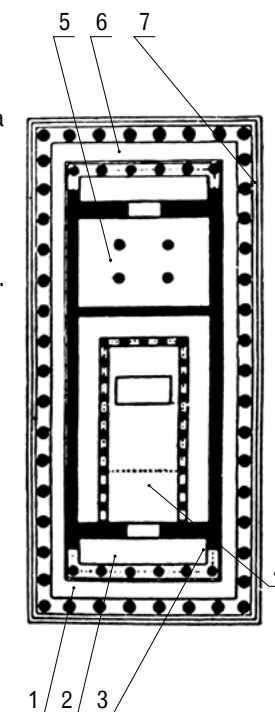
Kolumna w porządku korynckim była najsmuklejsza, trzon i bazę formowano jak w porządku jońskim. Głowicę formowano na kształt **stylizowanych liści akantu**. W belkowaniu występował fryz ciągły, a całość świątyni budowanej w tym porządku wieńczył dach.

Ze względu na ekspansję polityczną Hellenów ich budowle powstawały nie tylko na Półwyspie Bałkańskim i wyspach Morza Egejskiego, lecz także na Półwyspie Apenińskim, w Azji Mniejszej, a od czasów hellenistycznych – nawet w północnej Afryce. Najbardziej znany zespół architektury sakralnej znajduje się na **Akropolu ateńskim**.

Rozbudowa Aten dokonała się w czasach demokracji ateńskiej za rządów **Peryklesa**. Zniszczone podczas wojen grecko-perskich archaiczne świątynie trzeba było zastąpić nowymi. Tuż przed połową V w. p.n.e. powstała największa świątynia na wzgórzu ateńskim, poświęcona bogini Atenie Parthenos – **Partenon**. Zaprojektowana została przez **Iktinosa**, jednego z najwybitniejszych architektów **okresu klasycznego**, w stylu doryckim, ale ze względu na wzmagające się wpływy jońskie wzdłuż ścian zewnętrznych naosu wykonano ciągły fryz. Cztery kolumny (też jońskie) podtrzymywały sufit pronaosu. Portyki z obu stron opierały się na kolumnadzie z ośmiu kolumn, a dodatkowo jeden ich rząd obiegał świątynię.

Plan Partenonu

Ta największa świątynia na Akropolu ateńskim jest przykładem budowli, w której znajduje się dodatkowe pomieszczenie z tyłu. Z tego powodu, a także ze względu na to, że w portyku znajduje się osiem kolumn, pełna nazwa świątyni brzmi: *Amfiperipteros oktastylos*. Przedrostek *amfi-* oznacza, że pewien element został powtórzony z drugiej strony (tutaj jest to drugi portyk), a *peripteros* oznacza prostokątną budowlę otoczoną pojedynczym rzędem kolumn. 1. Portyk 2. Pronaos 3. Anty 4. Naos 5. Opistodomos, czyli pomieszczenie pomocnicze 6. Drugi portyk 7. Skrzydło kolumnady (peripteros).



Na wzgórzu akropolskie w Atenach prowadziły **propyleje**, czyli budowla bramna w kształcie portyków ze stopniami, do których przylegały dwie galerie sztuki sakralnej: **pinakoteka**, przeznaczona na dzieła malarskie, i **chalkoteka**, w której gromadzono m.in. rzeźby. Propyleje zbudowane były w stylu doryckim, podobnie jak Partenon, ale ich projektant – **Mnesikles** – wzbogacił wewnętrzną kolumnadę kolumnami jońskimi.

Obok wspomnianych budowli doryckich na Akropolu powstały dwie świątynie jońskie. Należały do nich: mała, zbudowana według projektu **Kallikratesa**, **świątynia Nike Apteros** oraz **Erechtejon**. Świątynię Nike Apteros ozdobił niewielki portyk wsparty na czterech kolumnach. Erechtejon poświęcony został Atenie, Posejdonowi i synowi legendarnego króla Aten – Erechteuszowi. Świątynia zbudowana została na dwóch poziomach i niepowtarzalnym **planie** łączącym trzy prostokąty. Budowla zwraca uwagę dwoma portykami, z których jeden podtrzymywany jest przez sześć **kariatyd** – są to podpory w kształcie figur kobiet.



Akropol ateński, rekonstrukcja rysunkowa

Świątynia Nike Apteros

Niewielka marmurowa świątynia znajduje się na zachodnim bastionie wzgórza akropolskiego. Zaprojektowana została przez Kallikratesa i wzniesiona prawdopodobnie w latach 426–413 p.n.e. Zdobí ją fryz, na którym przedstawiono wydarzenie historyczne – bitwę pod Platejami.



Erechtejon

Marmurowa świątynia na Akropolu ateńskim wzniesiona została w latach 421–405 p.n.e. Łączy kilka sanktuariów (Ateny Polias, Posejdona i Erechteusza). Jej projektantem był prawdopodobnie Mnesikles. Charakterystyczny dla tej budowli jest portyk kariatyd.

Ważną formą architektury greckiej były **teatry**. Ich geneza oraz struktura mają związek z powstaniem i rozwojem tragedii i komedii. Wywodziły się one z publicznych obrzędów kultowych, podczas których chór śpiewał i tańczył w miejscu zwanym **orchestrą**. Sytuowano ją zazwyczaj u stóp wzgórza, tak aby na jego zboczu mogli zasiąść widzowie. Z czasem orchestra przybrała formę koła, a w miejscach dla publiczności pojawiły się siedziska. Tę część budowli nazwano **theatronem**, czyli widownią, która przybrała formę wycinka koła (nieco większego od półkola). Gdy w dramatach antycznych rozbudowano akcję i pojawiły się, oprócz chóru, kwestie aktorów, zaczęto – po przeciwnej do widowni stronie orchestry – stawiać prostokątne, piętrowe budynki, czyli **skene**. Służyły one za garderoby dla aktorów. Z balkonów skene przemawiali aktorzy grający role bogów, którzy niekiedy spuszczeni byli na ziemię za pomocą specjalnych lin i żurawi. Ściany skene pozwalały na umieszczanie pierwszych **dekoracji**. Aktorzy występowali na **proscenium**, prostokątnym podium przylegającym do skene. Najstarszym znanym teatrem greckim był teatr Dionizosa w Atenach zbudowany u stóp ateńskiego Akropolu, a najslynniejszym – **teatr w Epidauros**. Struktura teatru greckiego również oparta była na wyliczeniach matematycznych, a na widowni rozmieszczano naczynia akustyczne, które wzmacniały głos.

Teatr w Epidauros

Grecki architekt Poliklet Młodszy zbudował ok. 330 r. p.n.e. teatr przeznaczony dla 12 tys. widzów. Budowla powstała ku czci Apollina.



W okresie hellenistycznym wzrastała rola **budownictwa** użytkowego. Było to spowodowane potrzebą zakładania nowych miast na terenach Azji Mniejszej i Afryki. O ile położenie na to pozwalało, miasta zakładano wokół centralnie usytuowanej **agory**. Biegła do niej regularna siatka ulic. Wokół agory budowano wielofunkcyjne portyki, które miały chronić przed słońcem. Były one miejscem handlu, spotkań, przechadzek i dysput. Taki portyk nazywano *stoa*. Od tego właśnie greckiego słowa wzięła się nazwa kierunku filozoficznego – stoicyzmu.

Rzymianie wyróżnili i opisali najwybitniejsze arcydzieła architektury i rzeźby starożytnej, nazywając je **siedmioma cudami świata**. Obok piramid w Gizie i wiszących ogrodów Semiramidy w Babilonie znalazło się wśród nich aż pięć zabytków sztuki greckiej.

- Świątynia Artemidy w Efezie podobno była czterokrotnie większa od Partenonu. Ten cud architektury podpalił szaleniec imieniem Herostrates, żeby w ten sposób rozślawić swoje imię.
- Mauzoleum w Halikarnasie, czyli grobowiec perskiego władcy Mausolosa. Na podstawie rekonstrukcji niemieckiego archeologa Fritza Krischena można sądzić, że zbudowany był na wysokim cokole w kształcie graniastosłupa, na którym stała **komora grobowa** otoczona czterdziestoma kolumnami. Dach wieńczyła marmurowa **kwadryga**, czyli rydwan zaprzężony w cztery konie. Fragmenty motywów figuralnych zdobiących cokół znajdują się obecnie w Muzeum Brytyjskim w Londynie.
- Kolos Rodyjski, czyli odlany ze spiżu gigantyczny posąg boga słońca Heliosa, mający ponad 30 m i ważący ok. 70 ton. Było to dzieło Charesa z Lindos. Stał prawdopodobnie tylko 66 lat. Został zniszczony przez trzęsienie ziemi.
- Latarnia morska na Faros, dzieło greckiego architekta Sostratos, wzniesiona między 300 a 279 r. p.n.e. na wyspie niedaleko portu w Aleksandrii. Według źródeł starożytnych budowla miała wysokość ok. 130 m. Przez wiele wieków rozświetlała drogę statkom z odległości ponad 50 km. Zniszczyła ją trzęsienie ziemi w 1375 roku.
- Posąg Zeusa Olimpijskiego, monumentalne dzieło Fidiasza powstałe w latach 437–432 p.n.e., miał prawdopodobnie ponad 10 m wysokości, a wykonany był w **technice chryzelefantyny**, czyli łączenia złota z kością słoniową.

Cechy architektury greckiej:

- budowanie świątyń na planie prostokątnym z układem nawiązującym do mykeńskiego megaronu,
- stosowanie korekt optycznych,
- budowanie według zasad matematycznych i stałych reguł, które były właściwe dla każdego z porządków,
- stosowanie dla porządku doryckiego reguł, w których nie występowała baza kolumny, trzon był żłobkowany z ostrymi krawędziami, głowica składała się z poduszki – echinusa, i czworokątnej płyty – abakusa, a w belkowaniu występował gładki architrav i fryz skomponowany z tryglifów i metop,
- stosowanie dla porządku jońskiego reguł, w których baza składała się z wypukłych poduszek i wklęsłych elementów między nimi, trzon pokrywały płasko ścięte żłobki, głowice ozdobione były ślimacznicami oraz spoczywającym na nich abakusem, a belkowanie tworzył trójczłonowy architrav oraz fryz wypełniony ciągłą dekoracją figuralną,
- stosowanie dla porządku korynckiego reguł, w których trzon i baza były podobne do porządku jońskiego, głowicę formowano na kształt stylizowanych liści akantu, ponad głowicami występował fryz ciągły, a świątynie przykrywał płaski dach.

DLA DOCIEKLIWYCH

Pełna nazwa świątyni jest zestawieniem greckich słów, w którym podana jest liczba kolumn z przodu portyku oraz liczba rzędów kolumn obiegających świątynię. Termin *stylos* oznacza kolumnę. Jeśli w portyku występowały cztery kolumny – był to *tetrastylos*, sześć – *heksastylos*, osiem – *oktastylos*, dziesięć – *dekastylos*, dwanaście – *dodekastylos*. Zatem *peripteros* *heksastylos* jest świątynią o jednym rzędzie kolumn wokół naosu i sześciu kolumnach w portyku, *dipteros* *dekastylos* jest świątynią, którą wspiera podwójna kolumnada, a w portyku jest dziesięć kolumn. Partenon został zbudowany jako *amfiperipteros* *oktastylos*, co oznacza, że miał jeden rząd kolumn na ścianach bocznych i dwa portyki (z przodu i z tyłu), w których od strony zewnętrznej było po osiem kolumn. Przedrostek *amphi-* oznacza, że świątynia miała dwa odrębne pomieszczenia z przodu i z tyłu, a tym samym – dwa portyki.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. świątynia Apollina w Delfach w Grecji
2. Propyleje – budowla stanowiąca monumentalną bramę wejściową na Akropolu ateńskim
3. rekonstrukcje cudów świata starożytnego



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Skopiuj schemat fasady dowolnej świątyni greckiej i jej plan. Opisz wszystkie jej elementy.
2. Wyjaśnij, na czym polegały stosowane przez Greków korekty optyczne.
3. Wskaż na ilustracji przedstawiającej rekonstrukcję Akropolu ateńskiego budowle: Propyleje, Partenon, Erechtejon, świątynię Nike Apteros.
4. Narysuj cyfrowo lub odręcznie oś czasu i usytuuj na niej najważniejsze zabytki sztuki tego zakresu.



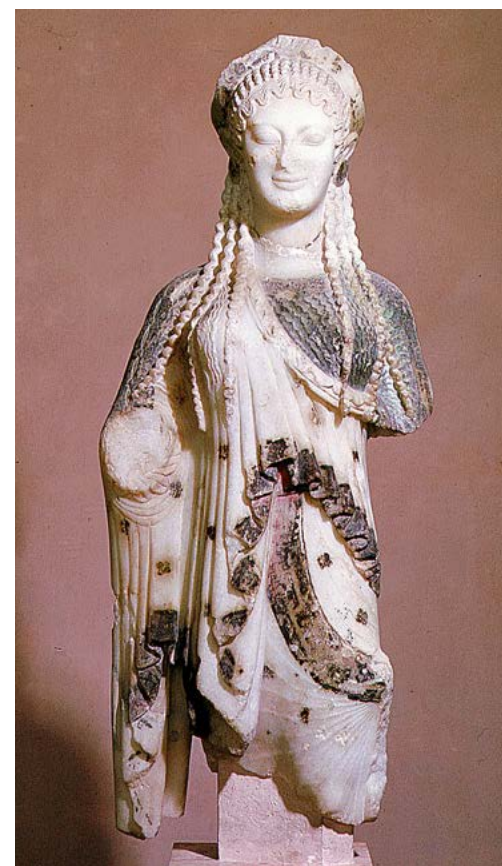
WYPOWIEDZ SIĘ

Wybierz jedną ze świątyń Akropolu ateńskiego i opisz jej plan, strukturę i dekorację.

5. RZEŻBA

Już w okresie archaicznym rzeźba odgrywała znaczącą rolę. Podobnie jak architektura, związana była z religią. Początkowo artyści ograniczali się przede wszystkim do wytwarzania posągów bogów oraz dekoracji tympanonów i metop. W pierwszej fazie okresu archaicznego rzeźbiono niewielkie figurki zazwyczaj stojące, siedzące lub kroczące. Wraz z rozwojem architektury wzrosło zapotrzebowanie na rzeźbę monumentalną.

W wieku VI p.n.e. wykształciły się podstawowe typy przedstawień figuralnych: stojący, nagi mężczyzna – *kuros* oraz stojąca lub siedząca odziana kobieta – *kora*. Sylwetki kurosów stawiano na grobach lub ofiarowywano jako dary dziękczynne. W sposobie ich przedstawiania inspirowano się wyraźnie egipską rzeźbą statuaryczną. Postacie o szerokich barkach i wąskich biodrach ukazywano **frontalnie**. Jedna noga (przeważnie lewa) wysunięta była do przodu. Ręce rzeźbiono opuszczone wzdłuż ciała, dłonie – najczęściej zwinięte w pięści (rzadziej przedstawiano je płasko rozpostarte na biodrach). Na twarzach widniał wprawdzie



Kora z Akropolu ateńskiego

Rzeźba powstała prawdopodobnie w latach 540–530 p.n.e. Jest to figura wykonana z marmuru o wysokości zaledwie 1,20 m. W niektórych miejscach zachowały się jeszcze ślady polichromii. Znajduje się w Muzeum Akropolu w Atenach.

Kuros z Anavyssos

Marmurowa figura kurosa znalezionej w Anavyssos powstała ok. 520 r. p.n.e. Dzieło wysokości 1,94 m ma wszystkie cechy monumentalnej rzeźby archaicznej. Znajduje się w Narodowym Muzeum Archeologicznym w Atenach.



lekkim zarysowanym uśmiechem, na ogół jednak postacie nie wyrażały emocji. Mimo wyraźnej statyczności w posągach tych widać zainteresowanie artystów budową anatomiczną, co ujawniają np. właściwe proporcje postaci i lekko zarysowane mięśnie. Rzeźby najczęściej polichromowano.



Auriga delficki

Rzeźba wykonana ok. 475 r. p.n.e. ma 1,80 m. Auriga (woźnica) z Delf jest jednym z nielicznych zachowanych oryginałów wykonanych w brązie (rzeźbę grecką znamy głównie z kopii rzymskich). Uwagę zwracają oczy inkrustowane białą pastą i szkłem, które błyszczą jak u żywego człowieka. Znajduje się w Muzeum Archeologicznym w Delfach w Grecji.

Atena Parthenos, rzymska kopia rzeźby Fidiasza

Rzeźba znajdująca się we wnętrzu Partenonu powstała w latach 447–438 p.n.e. Posąg miał blisko 12 m, a trzymana przez Atenę figurka Nike – 1,77 m. Na tarczy bogini artysta umieścił autoportret oraz wizerunek wodza ateńskiego, polityka i stratega – Peryklesa. Rzymska kopia rzeźby, Atena Varvakeion, znajduje się w Narodowym Muzeum Archeologicznym w Atenach.

Wiele rzeźb **odlewno** z trwałego materiału – **brązu**, niewiele jednak z nich się zachowało. Do wyjątków należy **Auriga delficki** – postać powożącego rydwanem.

W okresie archaicznym kobiet nie przedstawiano w akcji, dlatego kory ubrane były w przepasane i obficie udrapowane wełniane peplosy lub lniane chitony, czyli koszule z krótkimi rękawami. Ich twarze zdobił umowny uśmiech. Kobiety trzymały w ręce jakiś przedmiot – **atrybut**. Cechą wspólną posągów dziewcząt i chłopców był dekoracyjny sposób opracowania ich włosów i brwi, a u kor – również ubrania.

O charakterze rzeźby monumentalnej w **okresie klasycznym** zdecydowała przede wszystkim twórczość takich wybitnych rzeźbiarzy, jak **Fidiasz** i **Poliklet**. Fidiasz zajmował się monumentalną rzeźbą sakralną. W mistrzowski sposób potrafił łączyć różne **techniki**. Do najsłynniejszych jego dokonań należą potężnych rozmiarów posągi: Ateny Parthenos (wykonany do wnętrza Partenonu), Zeusa Olimpijskiego (do świątyni poświęconej Zeusowi w Olimpii) oraz odlana w brązie ogromna **statua Ateny Promachos** na Akropolu ateńskim. Posągi **Ateny Parthenos** i Zeusa Olimpijskiego wykonane zostały w **technice chryzelefantyny**. Zgodnie z nią Fidiasz korpus wykonał z **drewna**, które pokrył **kością słoniową**. Elementy zbroi Ateny zrobił ze złotej blachy.



Wszystkie wspomniane posągi cechowały: monumentalność kształtu, **hieratyzm**, czyli sztywność ujęcia, spokój i uroczysta powaga kryjąca emocje, którą Grecy określali pojęciem *etos* (gr. *ēthos* 'ład', 'porządek'). Pod kierunkiem Fidiasza powstała też wspomniana wcześniej dekoracja rzeźbiarska Partenonu, obejmująca: ciągły **fryz** na zewnętrznej ścianie budowli wyobrażający **procesję panatenajską** organizowaną z okazji święta związanego z narodzinami Ateny, dwie **kompozycje** we frontonach przedstawiające narodziny Ateny oraz spór Ateny z Posejdonem, a także dziewięćdziesiąt dwie płaskorzeźbione metopy.

W pierwszej kompozycji, znajdującej się na wschodnim frontonie Partenonu, Atenie towarzyszyły Mojry – boginie przeznaczenia. Ukazano je spowite w szaty, które zdają się oblepiać ich ciało, uwydatniając jego kształty. Taki sposób przedstawiania nazwano **stylem mokrych szat**. Był on ważnym krokiem w kierunku całkowitego odsłonięcia kobiecego ciała w sztuce greckiej. W tym samym stylu wykonany został przez nieznanego artystę **relief Nike rozwiązująca sandały**, zdobiący balustradę przy **świątyni Nike Apteros** na Akropolu ateńskim.

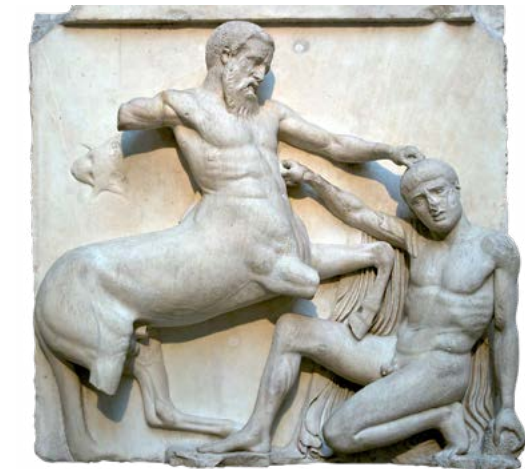


Procesja panatenajska, fragment fryzu z Partenonu

Marmurowy fryz miał 160 m. Ilustruje jedno z najważniejszych świąt greckich – Panatenaje. Dziewczęta wybrane z najlepszych rodzin ateńskich raz w roku tkwały i zdobiły haftem nową szatę dla Ateny, którą ofiarowywano bogini podczas procesji. Jedną z podstawowych cech dzieła jest rytmiczność. Pokazany fragment znajduje się w zbiorach Muzeum Brytyjskiego w Londynie.

Metopa z Partenonu w Atenach

W dekoracji metop przedstawione zostały m.in. walki bogów z gigantami, Lapitów z centaurami i Greków z Amazonkami. Nad dekoracjami pracowali rzeźbiarze pod kierunkiem Fidiasza. Fragment reliefu z centaurem zabijającym Lapitę znajduje się w zbiorach Muzeum Brytyjskiego w Londynie.



Rzeźbiarze okresu klasycznego interesowali się zagadnieniem ruchu i świadomie odchodzili od sztywnej pozy ciała. Twórca matematycznego **kanonu** postaci – **Poliklet** – w posągu *Doryforosa* zrezygnował z hieratycznej pozy na rzecz nowej zasady, która odtąd cechowała rzeźbę klasyczną – **kontrapostu**. Zasada ta polegała na wprowadzeniu pewnej **dynamiki** do korpusu postaci poprzez utrzymanie ciężaru ciała na jednej nodze, podczas gdy druga była lekko ugięta, a stopa – cofnięta. W ten sposób kręgosłup przyjmował esowaty kształt, a skośne linie bioder i ramion zostały sobie przeciwstawione. Układowi nóg odpowiadał układ rąk, z których jedna była napięta, a druga – luźno opuszczona. Dzięki temu kompozycja stawała się bardziej zróżnicowana. Poliklet, w przeciwieństwie do Fidiasza, podejmował tematy świeckie, rzeźbiąc sylwetki młodych sportowców. Nie były to portrety konkretnych postaci, ale ideały piękna. Dzięki bardzo wnikliwie wyliczonym proporcjom posągi te były niezwykle harmonijne, a na ich twarzach malował się klasyczny spokój.



Tematykę sportową podejmował również **Myron**, znany z bardzo **dynamicznych kompozycji**, wśród których najpopularniejszy jest **Dyskopol** przedstawiający sylwetkę sportowca w momencie największego napięcia, kiedy zawodnik wyrzuca dysk. Zgodnie z regułą piękna klasycznego twarz zawodnika nie wyraża jednak żadnego wysiłku.

W wieku IV p.n.e., czyli w **okresie późnoklasycznym**, rzeźba nieznacznie zmieniła charakter. Dążenie do **idealizacji**, cechujące sztukę czasów **Peryklesa**, zaczęło niekiedy ustępować inspiracji naturą. Pod koniec okresu klasycznego powstały pierwsze **akty kobiece**. Za ich twórcę uważany jest **Praksyteles**. Dla sanktuarium w **Knidos** wyrzeźbił on **marmurowy posąg Afrodyty**. Artysta ukazał boginię jako zwykłą kobietę. Sylwetka przedstawiona jest w kontrapoście. Praksyteles jest również twórcą kompozycji **Apollo Sauroktonos** (gr. 'zabijający jaszczurkę'), przypisuje mu się też autorstwo **Hermesa z małym Dionizosem**. Rzeźby Praksytelesa cechują miękki, delikatny **modelunek**, wyrafinowanie i nowy sposób



Dyskopol, rzymska kopia rzeźby Myrona

Rzeźba jest przykładem kompozycji ukazującej człowieka w ruchu. Greckie dzieło powstało ok. 450 r. p.n.e., a znane jest z kopii rzymskich. Rzeźba wysokości 1,68 m znajduje się w zbiorach rzymskiego Narodowego Muzeum. W Muzeum Narodowym w Warszawie można zobaczyć, wykonaną w czasach nowożytnych, odlaną w brązie kopię tej rzeźby.

Afrodyta z Knidos, rzymska kopia rzeźby Praksytelesa

Rzeźba ta jest pierwszym przykładem aktu kobiecego, chociaż w V w. p.n.e. w Grecji powstawały już posągi z częściowo odsłoniętym ciałem kobiet. Bogini wychodząca z kąpeli ukazana jest podczas zwykłej, codziennej czynności. Dzieło to było wielokrotnie kopiowane przez Rzymian. Kopia wysokości 1,53 m pochodzi ze zbiorów Muzeów Watykańskich.

ukazywania bogów, którzy stali się bliscy ludziom. Artysta rozwinął zasadę kontrapostu, wprowadzając jeszcze więcej dynamiki do korpusu postaci poprzez mocniejsze wygięcie kręgosłupa. Podobne cechy reprezentują także dzieła **Leocharesa**, takie jak **Apollo Belwederski** i **Artemida**. Posąg bogini przeniesiony został z Grecji do Wersalu, a potem do paryskiego Luwru.



Apollo Sauroktonos, rzymska kopia rzeźby Praksytelesa

Bóg został przedstawiony jako młodzieniec, który przygląda się pełzającej po pniu jaszczurce. Rzeźbiarz, dodatkowo odchyłając postać od osi, pogłębił kontrapost. Dopracowane szczegóły i miękki modelunek sprawiły, że rzeźba wysokości 1,49 m nabrała wdzięku. Grecki posąg znany jest z marmurowej kopii rzymskiej, która znajduje się w zbiorach Muzeów Kapitołińskich w Rzymie.



Hermes z małym Dionizosem, rzymska kopia

Posąg ten przypisywano Praksytelesowi, obecnie jego autorstwo uważa się za wątpliwe. Hermes ukazany jest w niekonwencjonalny sposób jako opiekun podający małemu Dionizosowi kiść winogron. Na twarzy boga widać skupienie. Grecka rzeźba powstała w latach 330–320 p.n.e., a znana jest z marmurowej kopii rzymskiej. Dzieło wysokości 2,15 m znajduje się w Muzeum Archeologicznym w Olimpi w Grecji.



Apoksyomenos, rzymska kopia rzeźby Lizypa

Rzeźbiarz stworzył nowy kanon proporcji męskiego ciała, który zrealizował m.in. w postaci zawodnika ze skrobaczką służącą do usuwania z powierzchni ciała warstwy piasku, oliwy i potu. Grecka rzeźba powstała w latach 330–320 p.n.e. Oryginał nie przetrwał. Rzymska kopia o wysokości 2,10 m znajduje się w zbiorach Muzeów Watykańskich.

W okresie późnoklasycznym ukształtował się drugi kanon piękna męskiego ciała, zainicjowany przez **Lizypa**. Doskonale proporcje, charakteryzujące się nieco większą smukłością niż w pracach Polikleta, ukazał artysta np. w posągu **Apoksyomenosa** – młodego atlety. Był on także twórcą rzeźb o tematyce mitologicznej – przypisuje mu się autorstwo **Odpoczywającego Aresa**. Dzięki **ażurowej kompozycji** siedzącej postaci rzeźba ta jest uznawana za pierwszą, która otwiera się na otaczającą przestrzeń. Kompozycje Lizypa przeważnie były budowane na wielu planach.

Rywałem Praksytelesa był **Skopas** – rzeźbiarz, który przełamał zasadę klasycznego spokoju i skrywania uczuć na rzecz ukazywania gwałtownych przeżyć i wielkich namiętności. Tendencja ta umocniła się w sztuce okresu hellenistycznego, a określono ją terminem **patos** (gr. *pathos* ‘cierpienie’, ‘namiętność’). Dramatyczna mimika i gesty postaci wiązały się w rzeźbach Skopasa z dynamizmem kompozycji uzyskanym poprzez gwałtowne odchylenie postaci lub skręt tułowia. Cechy te dobrze ukazuje **Szalejąca menada**. Artysta wybierał z mitologii te tematy i tych bohaterów, których losy obfitowały w dramatyczne przeżycia.

Na skutek militarnej ekspansji **Aleksandra III Wielkiego** i jego następców sztuka grecka w okresie hellenistycznym rozprzestrzeniła się na nowe tereny o odmiennych tradycjach rzeźbiarskich. Pod ich wpływem rzeźba stała się bardziej różnorodna. W wyniku rozwoju filozofii i nauk przyrodniczych zainteresowano się człowiekiem od okresu niemowlęcego do wieku dojrzałego, ludźmi o różnym pochodzeniu oraz statusie społecznym. Przedstawiano nie tylko Hellenów, lecz także przedstawicieli narodów podbijanych (np. Galów, Rzymian). Rozwinęła się wówczas **rzeźba portretowa**, a przedstawienia te coraz częściej stawały się psychologicznymi studiami modela.

Poszukiwanie ideału piękna i doskonałych proporcji w poprzedniej epoce wpłynęło na sposób przedstawiania dzieci, które ukazywano jak dorosłych, chociaż trochę mniejszych. Z czasem dostrzeżono odmienną proporcję ciała najmłodszych dzieci. W tym okresie poszerzyła się również tematyka. Pojawiły się przedstawienia nacechowane erotyką, a także

Szalejąca menada, rzymska kopia rzeźby Skopasa

Menady (bachantki) towarzyszyły Dionizosowi w jego wędrówkach. Wprowadzone przez boga w stan ekstazy i upojenia, miały nakłaniać wszystkich napotkanych do udziału w orgiach. Niechętnych rozszarpywały. Znana z rzymskich kopii grecka rzeźba Skopasa przedstawia ciało w dużym odchyleniu, z głową odrzuconą do tyłu. Zminimalizowana kopia o wysokości 53 cm z ok. 350 r. p.n.e. znajduje się w Albertinum w Dreźnie w Niemczech.

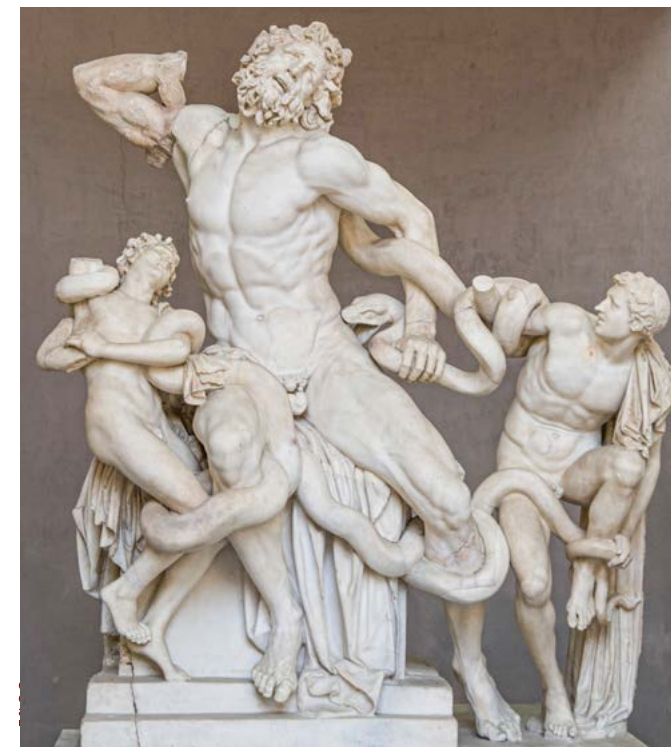


motywy alegoryczne, czyli takie, które poza dosłownym znaczeniem mają stały, umowny sens przenośny. Umiejętne operowanie głębią pozwalało artystom na **komponowanie** dzieł **wieloplanowych**. Powstawały **kompozycje wielopostaciowe**, przeznaczone do oglądania ze wszystkich stron. Dominowała tendencja do zamykania form w bryle stożka. Ten układ kompozycyjny stał się niezwykle popularny.

Jednym z najsłynniejszych przedstawień z okresu hellenistycznego jest **Nike z Samotraki**. Postać bogini z rozwiniętymi skrzydłami ukazana jest w stylu mokrych szat.

Zapoczątkowana przez Skopasa tendencja do ukazywania intensywnych przeżyć i dramatycznych gestów rozwinęła się w popularny wśród artystów nurt **realizmu**. Klasyczne ideały piękna: **harmonia, symetria i rytm** ustąpiły tendencji do **ekspresji** i dynamiki, chociaż pojawiały się też dzieła inspirowane stylem poprzedniej epoki, jak np. **Afrodyta z Melos** (znana jako **Wenus z Milo**). Studiowanie przyrody wpłynęło na wzrost zainteresowania **pejzażem**, który pojawiał się w tle **reliefów**.

Modelowym przykładem rzeźby hellenistycznej jest słynna **Grupa Laokoona**. Twórcy z Rodos – **Agessandros, Polydoros, Atenodoros** – tematykę zaczerpnęli z dzieł **Homera**. Laokoon, mityczny kapłan Apollina, ściągnął na siebie gniew bogów. Kiedy wraz z synami składał ofiarę Posejdonowi, wysunęły się z morza ogromne węże. W kompozycji wielopostaciowej artyści ukazywali moment zmagania się ze śmiercią. Dramatyczne przeżycia widoczne są nie tylko na twarzach postaci, lecz także w napięciu mięśni, gestach i pozach.



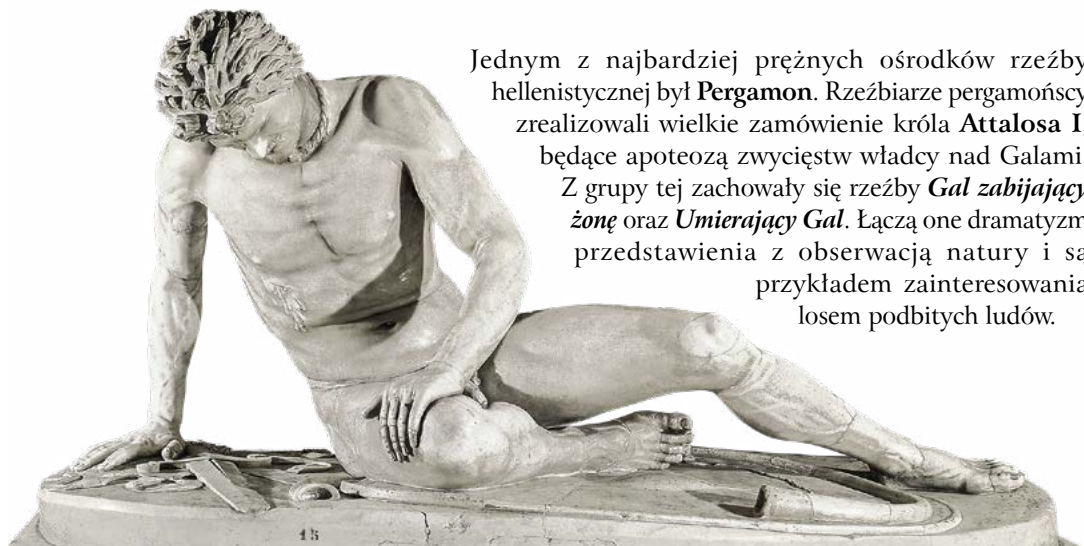
Nike z Samotraki

Posąg ten wykonany z marmuru ok. 180 r. p.n.e. to prawdopodobnie dzieło Pytokritosa z Rodos. Bogini stała pierwotnie na cokole przedstawiającym dziób okrętu wynurzający się z fal. Postać podąża do przodu mimo silnego wiatru, który zrywa z niej cienką tkaninę chitonu. Znaleziony w ruinach świątyni na Samotrace ponadnaturalnej wielkości grecki posąg (3,28 m) umieszczony został na szczycie klatki schodowej Luwru w Paryżu.

Agessandros, Polydoros, Atenodoros Grupa Laokoona

Tę rzeźbę wykonało z marmuru trzech artystów z wyspy Rodos. Powstała w II w. p.n.e. Kiedy ją odkryto w roku 1506 w Złotym Domu Nerona (Domus Aurea) w Rzymie, zachwyliła artystów. Szczególnie cenili ją Michał Anioł. Dla twórców renesansu była syntezą dokonań antycznych twórców i dowodem na to, że grecki ideał piękna nie opierał się jedynie na statyczności i braku emocji. Dzieło o wysokości 2,42 m znajduje się w zbiorach Muzeów Watykańskich.

Jednym z najbardziej prężnych ośrodków rzeźby hellenistycznej był **Pergamon**. Rzeźbiarze pergamońscy zrealizowali wielkie zamówienie króla **Attalosa I**, będące apoteozą zwycięstw władcy nad Galami. Z grupy tej zachowały się rzeźby **Gal zabijający żonę** oraz **Umierający Gal**. Łączą one dramatyzm przedstawienia z obserwacją natury i są przykładem zainteresowania losem podbitych ludów.



Umierający Gal, rzymska kopia
Gal zabijający żonę, rzymska kopia

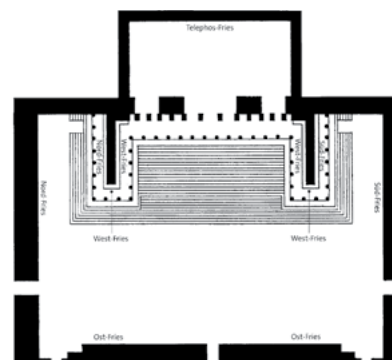
Jest to grupa rzeźb, które miały zdobić pomnik władcy Pergamonu Attalosa I, upamiętniający jego sukcesy w walkach z celtyckimi Galatami. Obie realizacje znane są z marmurowych kopii rzymskich, z których pierwsza znajduje się w zbiorach Muzeów Kapitołińskich w Rzymie, a druga w Muzeum Term w stolicy Włoch. Greckie rzeźby wyeksponowane były na kręgu o średnicy 3,15 m.

Za najwspanialsze osiągnięcie reliefu hellenistycznego uznaje się wielki fryz przedstawiający walkę bogów z gigantami na **Wielkim Ołtarzu Zeusa w Pergamonie**. Dzieło to jest **relieфом wypukłym** o niezwykle dynamicznej kompozycji i głębi modelowania, dzięki której zwiększa się oddziaływanie **światła i cienia**. Uwagę zwraca bogactwo przedstawień oraz niespotykane intensywne **ekspresja** twarzy i gestu. Fryz, stworzony przez kilku rzeźbiarzy, których imiona wykuto na cokole ołtarza, łączy w sobie wszystkie cechy właściwe plastyce hellenistycznej ośrodka pergamońskiego.



DLA DOCIEKLIWYCH

Miasto Efez w 440 r. p.n.e. ogłosiło konkurs rzeźbiarski na przedstawienie rannej Amazonki. Konkurowali ze sobą Poliklet, Fidiasz i Kresilas. Ci sami artyści jednocześnie pełnili funkcję jurorów. Za najpiękniejszą uznano Amazonkę Polikleta, gdyż była najbardziej „męska”. Historia ta pokazuje, że starożytni Grecy, nawet przedstawiając kobiety, za wyznacznik piękna i doskonałych proporcji uznawali ciało męskie.



Ołtarz pergamoński

W latach 180–160 p.n.e. został zbudowany **Wielki Ołtarz Zeusa**. Jest to jońska kolumnada na cokole z otwartymi schodami i wewnętrznym dziedzińcem. Fryz długości 120 m i wysokości 2,30 m, przedstawiający walkę bogów z gigantami, okrążał ołtarz i rozwijał się wzdłuż biegu schodów. Wewnątrz ołtarza znajdował się jeszcze mniejszy fryz, przedstawiający sceny z życia Telefosa (syna Heraklesa). Ołtarz – zrekonstruowany z wykorzystaniem oryginalnych fragmentów – znajduje się w Muzeum Pergamońskim w Berlinie.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. Poliklet, Fidiasz, Kresilas – rzymskie kopie Amazonek i rzeźb greckich znajdujące się w Muzeach Kapitołińskich w Rzymie i w Muzeach Watykańskich
2. Poliklet *Diadumenos* – rzymska kopia rzeźby greckiej znajdująca się w Muzeum Archeologicznym w Atenach
3. Kresilas *Perykles* – rzymska kopia rzeźbionego popiersia znajdujące się w Muzeach Watykańskich
4. Lizyp *Odпочыwający Ares* – rzymska kopia rzeźby greckiej znajdujące się w Muzeum Narodowym w Rzymie
5. Lizyp *Odпочыwający Herakles* – rzymska kopia rzeźby greckiej znajdujące się w Narodowym Muzeum Archeologicznym w Neapolu we Włoszech
6. Leochares *Artemida* – rzymska kopia rzeźby greckiej znajdujące się w Luwrze w Paryżu
7. Boetos z Chalkedonu *Chłopiec duszący gęś* – rzymska kopia rzeźby greckiej znajdujące się w Muzeach Watykańskich

Wybrane techniki stosowane w rzeźbie greckiej:

- rzeźba w marmurze, ■ odlew w brązie, ■ chryzefantyna.

Cechy rzeźby greckiej

Okres archaiczny:

- zwarta bryła rzeźbiarska,
- przedstawianie nagich postaci mężczyzn i ubranych kobiet,
- stosowanie takich cech, jak frontalność ujęcia, statyczność i hieratyzm,
- schematyczne przedstawianie budowy anatomicznej postaci,
- ukazywanie ciał mężczyzn z szerokimi barkami, wąskimi biodrami, z jedną nogą wysuniętą do przodu lub z nogami złączonymi i rękami opuszczonymi wzdłuż ciała, z dłońmi zwiniętymi w pięści lub rozpostartymi na biodrach,
- przedstawianie kobiet z rękami opuszczonymi wzdłuż tułowia lub z jedną ugiętą i trzymającą na wysokości piersi jakiś przedmiot (attribut),
- w posągach kobiet i mężczyzn ukazywanie lekko zarysowanego uśmiechu niewyrażającego emocji,
- dekoracyjne opracowanie włosów, brwi, a u kobiet – ubrania.

Okres klasycy:

- większe zainteresowanie budową anatomiczną człowieka (widoczna muskulatura, doskonałe proporcje),
- idealizacja,
- wprowadzanie zasady kontrapostu,
- stosowanie zasady niezewnętrzzniania uczuć i emocji (powściągliwość mimiki i uroczyście powaga),
- przedstawianie odzienia kobiet w stylu mokrych szat.

Okres późnoklasycy:

- pojawienie się aktu kobiecego,
- pogłębienie kontrapostu, sylwetka postaci przyjmuje często kształt litery „S”,
- zwiększenie ażurowości bryły,
- wysmuklenie postaci.

Okres hellenistyczny:

- przedstawianie scen wielopostaciowych,
- w scenach wielopostaciowych stosowanie układu kompozycyjnego w kształcie stożka,
- zwiększenie dynamiki kompozycji,
- ukazywanie twarzy, które wyrażają silne emocje,
- rozczłonowanie bryły, dzięki czemu pojawiły się liczne ażury,
- głębokie modelowanie i wieloplanowość reliefów,
- przedstawianie dzieci o proporcjach właściwych ich postaciom,
- większe zainteresowanie naturą,
- rozszerzenie zakresu ikonograficznego (alegorie, erotyka, rzadko eksploatowane motywy mitologiczne, rozwój portretu).

SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Wykaż, jak kształtował się stosunek artystów greckich do natury, odwołując się do ukazanych w podręczniku rzeźb.
2. Przeprowadź analizę porównawczą formy przedstawionego w podręczniku kurosa oraz *Doryforosa* Polikleta.
3. Scharakteryzuj na wybranych przykładach rzeźby greckiej pojęcia *etos* i *patos*.
4. Narysuj cyfrowo lub odręcznie oś czasu i usytuuj na niej najważniejsze zabytki sztuki tego zakresu.

6. MALARSTWO

Do naszych czasów prawie nie zachowały się przykłady **malarstwa**. Niemal wszystko, co wiemy o tej **dyscyplinie** w historii sztuki starożytnej Grecji, zawdzięczamy źródłom historycznym oraz **kopiom** rzymskim.

Pod koniec VI w. p.n.e. pojawiły się **malowidła** na **marmurowych** płytach nagrobnych. Na potrzeby **teatru** w drugiej połowie V w. p.n.e. zaczęło się rozwijać **malarstwo sceniczne** (gr. *skēnographía*). Ze względu na swoją funkcję musiało wiernie naśladować naturę, a w uzyskaniu efektów **iluzjonistycznych** pomogło mu wprowadzenie przez **Agatarchosa z Samos** **perspektywy linearnej**. Początkowo było to malarstwo oparte na **konturze** i płaskiej **plamie barwnej**, jednak z czasem wprowadzono **modelunek światłocieniowy** (gr. *skiagraphía*), za którego twórcę uchodzi **Apollodoros z Aten**. Podobnie jak rzeźbiarze, malarze interesowali się **proporcjami** postaci. Aby nadać im bardziej naturalne pozy, malowano je w **kontrapoście**. Stosowano też **skrótory perspektywiczne**. Artystów interesowała **kompozycja** obrazu, a jedną z ważnych jej cech stała się **symetria**, czyli zrównoważenie najważniejszych elementów po obu stronach. Postacie pierwszoplanowe sytuowano u dołu obrazu, drugoplanowe – wyżej. Malarstwo przybierało charakter sztuki **mimetycznej**, to znaczy naśladowującej rzeczywistość. W niektórych przypadkach osiągnęto takie efekty iluzjonistyczne, że powstawały o nich anegdoty. Jedną z nich jest historia o namalowaniu przez **Zeuksisa z Heraklei** winogron tak ładząco podobnych do prawdziwych, że zlatywało się do nich ptactwo. Jednak w wyścigu do wiernego ukazywania rzeczywistości pokonał Zeuksisa jego rywal – **Parrazjos z Efezu**. Tak doskonale udało mu się namalować na ścianie zasłonę, że Zeuksis chciał ją odsłonić, żeby sprawdzić, co się za nią kryje.

Tak jak w rzeźbie, widoczna na twarzach postaci chłodna, uroczyście powaga z czasem zaczęła ustępować tendencji do ukazywania uczuć i emocji. Wybitnym twórcą był nadworny malarz **Aleksandra III Wielkiego** – **Apelles z Kolofonu**, którego dzieła cechowały: bogata tematyka, charakterystyczny subtelny **koloryt**, delikatność i wdzięk postaci. Artysta potrafił doskonale oddać ich cechy psychofizyczne.

Wielkie kompozycje ściennie z czasem ustępowały miejsca niewielkim obrazom. Zaczęto nawet urządzać wystawy dzieł malarskich, np. w Olimpii przy okazji igrzysk sportowych. Początkowo w malarstwie dominowały tematyka mitologiczna i sceny z życia codziennego. Wraz z rozwojem tej dyscypliny sztuki pojawiły się **sceny historyczne**, **alegoryczne** – najczęściej **personifikacje** pojęć – oraz **malarstwo portretowe**. W okresie hellenistycznym powstały nowe gatunki malarstwa: **pejzaże**, **martwe natury** i malarstwo, w którym pojawiła się **karykatura**. Zwiększyło się zainteresowanie życiem codziennym, a zbiorowe sceny historyczne nabrały **patetycznego** wyrazu.

Malarze greccy udoskonalili **technikę temperową**. Stosowali też powszechnie **technikę enkaustyczną**. W technice tej spoiwem był gorący wosk pszczeli, który mieszało z barwnikami. Taką farbę nakładano rozgrzany metalowymi narzędziami. Pokrywała ona zarówno **marmur**, jak i **drewno** oraz **kość**. Grecy tworzyli także **mozaiki**. Wykorzystywano je przede wszystkim w **budownictwie rezydencjonalnym**. Na wysokim poziomie było greckie **malarstwo wazowe**, znane z licznie zachowanych dzieł.

Wybrane techniki stosowane w malarstwie greckim:

- tempera,
- enkaustyka,
- mozaika.

Cechy malarstwa greckiego:

- naśladowanie natury,
- iluzjonistyczne odtwarzanie rzeczywistości,
- stosowanie perspektywy linearnej,
- wykorzystywanie światłocienia,
- zwracanie uwagi na budowę anatomiczną i poszukiwanie doskonałych proporcji postaci,
- zainteresowanie kompozycją (np. symetria, wieloplanowość),
- przejście od tendencji do ukazywania chłodnej powagi w kierunku przedstawiania uczuć i cech psychofizycznych modelu.

7. CERAMIKA, MALARSTWO WAZOWE

Szczególne miejsce w sztuce starożytnej Grecji zajmuje **ceramika**. Wypalane naczynia pełniły różne funkcje, a w konsekwencji – miały odmienne kształty, których wyróżnia się kilkadziesiąt. Przechowywano w nich m.in. wodę, oliwę, wino, mleko i zboże. **Wazy** stanowiły nagrody dla zwycięzców igrzysk olimpijskich, służyły także w gospodarstwach domowych. Ogromnej wielkości wazy, sięgające nawet dwóch metrów, ustawiano jako **nagrobki** na cmentarzach. Należały do nich np. **wazy dipylonkie**. Nazwa ta pochodzi od Bramy Dipylonkiej znajdującej się niedaleko ateńskiej **nekropolii**, przy której znaleziono większość z tych naczyń. Niezależnie od przeznaczenia naczynia ceramiczne były zdobione **malowidłami** w czterech różnych stylach.

Około 900 r. p.n.e. wykształcił się **styl geometryczny**. Naczynia zdobiono **ornamentami** geometrycznymi, np. **meandrem**, lub zgeometryzowanymi sylwetkami ludzkimi i zwierzęcymi rozmieszczonymi w **układach pasowych** na brzuscu naczynia. Zwierzęta ukazywano z profilu, w sylwetkach ludzkich głowę i nogi przedstawiano podobnie, a tors i oczy – *en face*. Styl geometryczny przyjął najciekawsze formy w wazach dipylonkich, stanowiących **dekorację** nagrobków na jednym z cmentarzy w Atenach. Wizerunki ludzi, ptaków i zwierząt były mocno zgeometryzowane.

Styl geometryczny wyparty został przez **styl orientalizujący**, dla którego inspiracją były **motywy** zdobnicze zaczerpnięte z tkanin i wyrobów metalowych starożytnego Wschodu. Najczęściej pokazywano wyobrażenia nieznaną Grekom fauny, np. pantery, lwy, tygrysy, oraz stworów fantastycznych, np. gryfy, sfinksy, syreny. Pojawiały się one obok **stylizowanych** elementów roślinnych, które przybierały formę ornamentów, jak: **rozety** – róże widziane z góry, **palmy** – stylizowane liście palmowe czy pąki lotosu. **Kompozycje** w układzie pasowym z **fryzami** zwierzęcymi często cechowały się przeładownością i wschodnią ornamentyką. Dekorację w tym stylu nie tylko malowano, lecz również rytowano.

Z początkiem VI stulecia p.n.e. ceramika wyzwoliła się spod wpływów wschodnich i powstał nowy **styl**, zwany **czarnofigurowym**. Dekorację zdominowały przedstawienia płaskich, sylwetowych, czarnych postaci na jasnym tle w kolorze wypalanej **glinki**. Za pomocą **rylca** w wypalonych sylwetkach wprowadzano **rysunek**, który nadawał im miękkość i dekoracyjność oraz podkreślał szczegóły twarzy, fryzury, ubrania, a także ujawniał cechy budowy anatomicznej. Połyskliwą czerń uzyskiwano poprzez pomalowanie postaci – przed wypaleniem naczynia – specjalnie spreparowaną gliną o dużej zawartości żelaza, czyli rodzajem pokostu zwanym firnsem. W procesie wypalania umiejętnie operowano dopływem powietrza, aby wywołać reakcje chemiczne. Tematyka przedstawień dotyczyła mitologii i – rzadziej – scen z życia codziennego. Motywy wkomponowywano w pasy pokrywające całe naczynie lub ograniczano się do jednego szerokiego pasa obiegającego brzusiec. Stylowi czarnofigurowemu towarzyszył wcześniejszy **kanon** przedstawiania postaci.

W połowie V w. p.n.e. pojawił się nowy **styl**, zwany **czernofigurowym**. Polegał on na odwróceniu kolorów: czarne pozostawało tło, a sylwetki przedstawiane były w barwach czerwonych i żółtawych aż do odcieni bieli. Technika ta pozwalała na mniej schematyczne ujęcie, a w konsekwencji – zbliżenie do natury. Dokładniej odtwarzano muskulaturę ciała, łatwiej było modelować postać i ukazać szczegóły draperii. Postacie przedstawiano w ruchu, dzięki czemu sceny nabierały **dynamizmu**. Niekiedy stosowano **skrót perspektywiczny**. Pojawiło się też więcej przedstawień z życia codziennego, takich jak zawody sportowe, tańce i uczty.

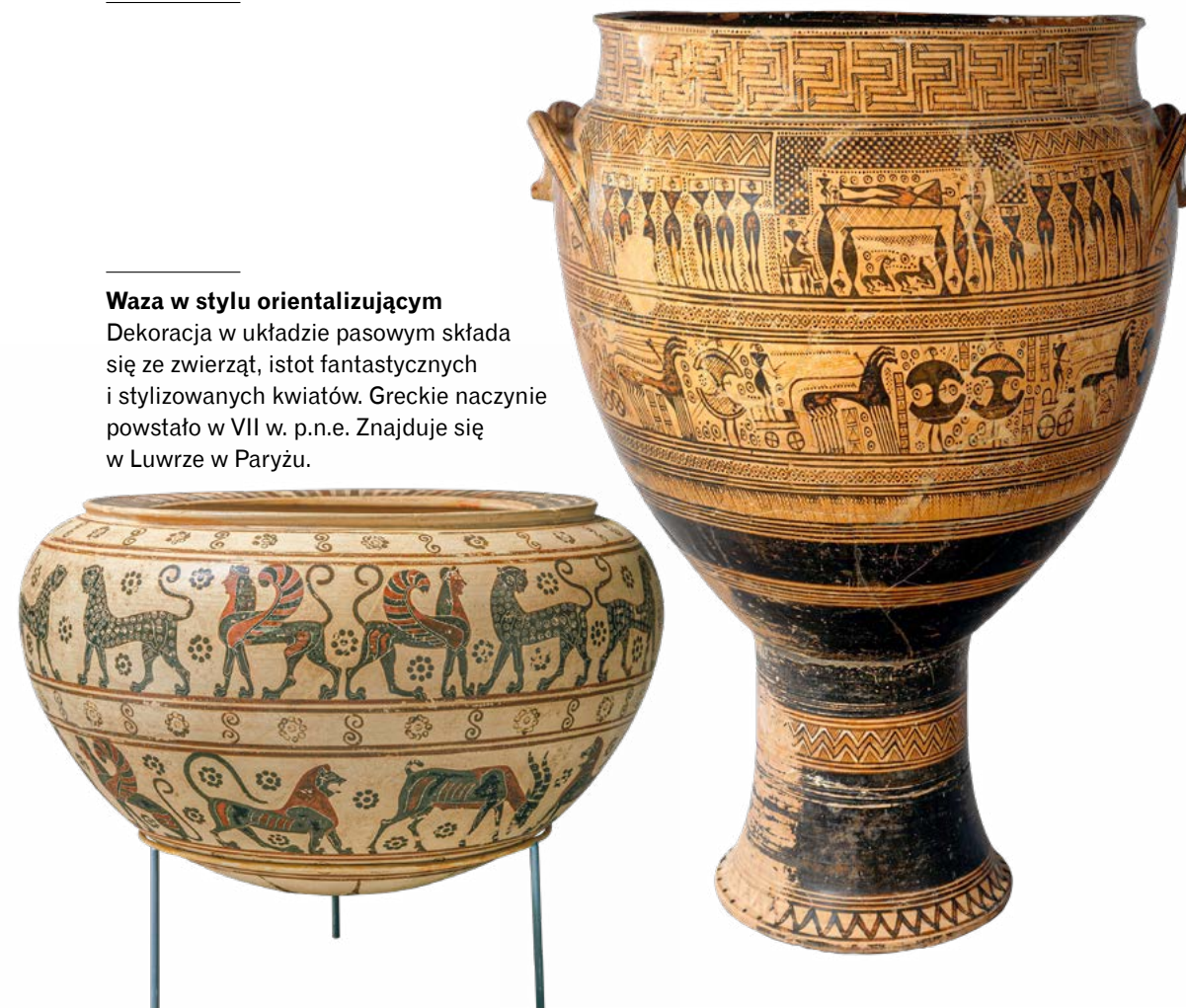
W wieku V p.n.e. popularne stały się także **lekty białogruntowe**, naczynia, których dekoracja dotyczyła motywów funeralnych, czyli obrządków związanych z pogrzebem i kultem zmarłych.

Waza w stylu geometrycznym

Na brzuscu krateru w układzie pasowym widoczne są ornamenty podkreślające kształt naczynia, na szyjce wazy jest m.in. meander. Wśród nich można zobaczyć sceny figuralne o tematyce pogrzebowej. Naczynie pełniło funkcję sepulkralną. Grecki krater z ok. 900 r. p.n.e. znajduje się w Muzeum Archeologicznym Kerameikos w Atenach.

Waza w stylu orientalizującym

Dekoracja w układzie pasowym składa się ze zwierząt, istot fantastycznych i stylizowanych kwiatów. Greckie naczynie powstało w VII w. p.n.e. Znajduje się w Luwrze w Paryżu.





Waza z malowidłem Eksekiasa

Czarnofigurowe malowidło przedstawia bohaterów wojny trojańskiej Achillesa i Ajaksa grających w kości. Grecką wazę, która powstała w VI w. p.n.e., charakteryzują precyzja i dekoracyjność wykonania. Naczynie znajduje się w Muzeach Watykańskich.



Waza czerwonofigurowa

Na kraterze pokazana jest scena, w której prowadzona przez Hermesa Persefona – po półrocznym pobycie w Hadesie – spotyka swoją matkę Demeter. Dzięki zastosowaniu stylu czerwonofigurowego można było oddać detale stroju i fizjonomii postaci. Greckie naczynie z ok. 440 r. p.n.e. znajduje się w amerykańskim Metropolitan Museum w Nowym Jorku.

TO CI SIĘ PRZYDA DO ANALIZY DZIEŁ

Najpopularniejsze wazy używane w starożytnej Grecji:

- **amfora** – naczynie do przechowywania wina i oliwy,
- **krater** – naczynie do mieszania wina i wody,
- **hydria** – naczynie do przenoszenia i nalewania wody,
- **pyksis** – naczynie w kształcie puszki do przechowywania ziół lub kosztowności,
- **kyliks** – kielich,
- **lekyt** – naczynie na oliwę i wonności wykorzystywane podczas czynności toaletowych; szczególną kategorię stanowiły lekyty nagrobne związane z kultem zmarłych.

Najpopularniejsze motywy zdobnicze w starożytnej Grecji:

- **meander** – ornament geometryczny utworzony z nieprzerwanej, załamującej się rytmicznie pod kątem prostym linii lub listwy, wykorzystywany w zdobieniach ceramiki i architektury,
- **palmeta** – ornament dekoracyjny powtarzający motyw liścia palmowego z promieniście ułożonymi listkami, wykorzystywany w zdobieniach ceramiki i architektury,
- **wole oczy (jajownik)** – ornament ciągły, reliefowy, z powtarzającym się motywem wypukłego owalu,
- **kimation** – ornament ciągły, pasowy, ze stylizowanych liści lub kwiatów, występujący w różnych odmianach.



Ergotimos, Klitias Waza François

Naczynie znalazł Alessandro François w 1844 roku. Pochodzi z ok. 560 r. p.n.e. Jest przykładem ceramiki czarnofigurowej. Wykonał je Ergotimos, Klitias zaś jest autorem malowidła. Krater zdobią sześciopasmowa dekoracja figuralna i sto czterdzieści trzy inskrypcje. Greckie naczynie ma 66 cm wysokości, w obwodzie 1,80 m. Znajduje się w Muzeum Archeologicznym we Florencji we Włoszech.

Cechy greckiego malarstwa wazowego:

- rozwijanie stylów: geometrycznego, orientalizującego, czarnofigurowego i czerwonofigurowego,
- w stylu geometrycznym stosowanie układów pasowych i prostych ornamentów geometrycznych (np. meander) oraz ukształtowanie się kanonu przedstawiania postaci (ukazywanie zwierząt z profilu, przedstawianie sylwetek ludzi w taki sposób, że głowa i nogi ujęte są z profilu, a tors i oczy – *en face*),
- w stylu orientalizującym zdobienie waz sylwetkami zwierząt i stworów fantastycznych oraz motywami roślinnymi zaczerpniętymi ze sztuki Wschodu,
- w stylu czarnofigurowym przedstawianie czarnych, płaskich sylwetowych postaci na jasnym tle (w scenach najczęściej mitologicznych), a następnie wprowadzanie w obręb sylwet dekoracyjnych linii, stosowanie kanonu przedstawiania postaci,
- w stylu czerwonofigurowym ukazywanie jasnych postaci na czarnym tle, o bardziej realistycznych sylwetkach niż w poprzednim stylu, wykorzystywanie modelunku światłocieniowego.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. waza dipylońska z ilustracją uroczystości pogrzebowych znajdująca się w Narodowym Muzeum Archeologicznym w Atenach
2. waza z przedstawieniem woźnicy kierującego zaprzęgiem znajdująca się w Muzeum Brytyjskim w Londynie
3. waza (lekyt biało-gruntowany) z Hypnosem i Tanatosem znajdująca się w Muzeum Brytyjskim w Londynie



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Wyjaśnij na podstawie informacji z podręcznika, w jaki sposób artyści greccy przedstawiali naturę.
2. Opisz stosowane przez artystów greckich sposoby uzyskania iluzji przestrzeni w malarstwie i reliefie, odwołując się do informacji z podręcznika.
3. Omów na podstawie zamieszczonych w podręczniku przykładów rozwój ceramiki greckiej.
4. Narysuj cyfrowo lub odręcznie oś czasu i usytuuj na niej najważniejsze zabytki sztuki tego zakresu.



WYPOWIEDZ SIĘ

1. Prześledź na trzech wybranych przykładach ewolucję rzeźby greckiej od okresu archaicznego do hellenistycznego.
2. Wyjaśnij na wybranych przykładach znaczenie pojęcia *klasycyzm*.
3. Przeprowadź analizę porównawczą formy malowideł z waz greckich: Achillea i Ajaksa grających w kości oraz sceny porwania boginki Tetydy przez króla Peleusa.

SZTUKA
ETRUSKA

IX w. p.n.e.

I w. n.e.

- 753 r. p.n.e. założenie Rzymu
- VI w. p.n.e. utworzenie federacji dwunastu miast etruskich
- 509 r. p.n.e. obalenie Tarkwiniusza Pysznego, ostatniego władcy Rzymu pochodzenia etruskiego

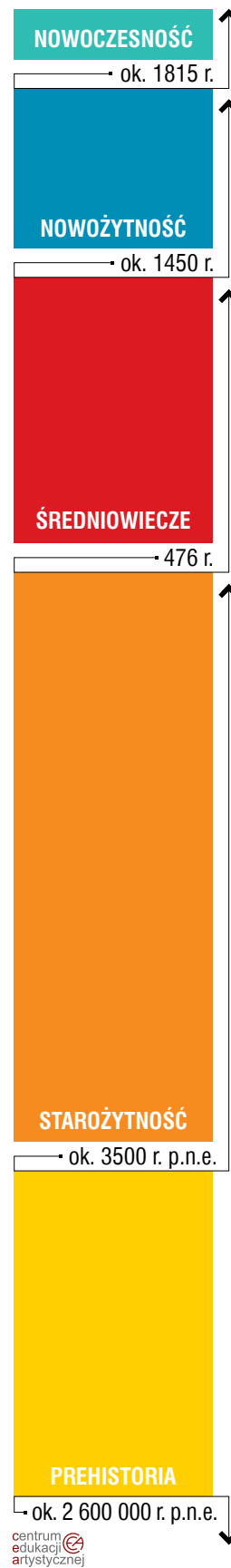
1. TŁO HISTORYCZNE
PRZEMIAN W SZTUCE

W pierwszej połowie I tysiąclecia p.n.e. największą część Półwyspu Apenińskiego zamieszkiwały plemiona Italików. Jednym z tych plemion byli Latynowie, którzy założyli miasto Rzym. Italikowie sąsiedowali od północy z celtyckimi Galami, mającymi siedziby nad rzeką Pad, oraz od południa – na Sycylii – z Grekami, zakładającymi tam swoje kolonie.

Najbliższymi ich sąsiadami byli jednak Etruskowie – lud, którego pochodzenie i czas przybycia do Italii nie zostały precyzyjnie ustalone przez historyków i archeologów. Na ten temat dawniej powstawało wiele hipotez. Współcześnie – na podstawie analiz języka etruskiego – wiadomo jednak, że nie jest to lud pochodzenia indoeuropejskiego. Wprawdzie zachowało się niewiele tekstów etruskich, ale wskazują one na to, że pismo zapożyczyli prawdopodobnie od Greków.

Etruskowie nie stworzyli jednolitego państwa. Istniała federacja dwunastu polis, z których największe były Weje. W wiekach VII i VI p.n.e. podporządkowali sobie sąsiadujące ludy ze środkowej Italii. Zajmowali się głównie uprawą roli, dobrze rozwinęli metalurgię i kamieniarstwo. Cenili sobie uciechy życia codziennego – taniec, śpiew i biesiadowanie.

Religia Etrusków była **politeistyczna**, a niektóre cechy ich bóstw przejęli potem Rzymianie. Rozbudowane były ich rytuały pogrzebowe. Wywarli ogromny wpływ na kulturę i obyczaje starożytnych Rzymian, którzy przejęli od Etrusków niektóre instytucje państwowe i wiele obyczajów. Historycy sądzą, że królowie Rzymu byli pochodzenia etruskiego.



2. ARCHITEKTURA

Etruska **architektura sakralna** znana jest z badań archeologicznych oraz ze źródeł literackich. Świątynie etruskie budowane były na **planie prostokąta** i przypominały **świątynie greckie**. Głęboki **pronaos (przedsionek)**, zajmujący taką samą powierzchnię jak **naos** – gr. *naos* ‘izba’, łac. *cella* – opierał się na dwóch rzędach **kolumn**, które miały **główce i proporcje** podobne do **kolumn doryckich**, ale wznosiły się na **bazach**, a ich **trzony** były gładkie. Takie kolumny nazwano **toskańskimi**. Świątynie etruskie w **porządku tokańskim** budowano z **drewna**, jednak na **kamiennych** fundamentach i z kamiennymi kolumnami. Do środka można było wejść jedynie od strony **portyku**, do którego wiodły wysokie schody. Z boku zamykały go występy ścian bocznych. Całość, podobnie jak w Grecji, przykrywał dwuspadowy **dach** ozdobiony **ceramicznymi akroterionami**. Budowlę rzadko

otaczano **kolumnadą** charakterystyczną dla świątyń greckich. Naos przeważnie był podzielony na trzy części, poświęcone trzem najważniejszym bóstwom: Jowiszowi, Junonie i Minervie.

Obok architektury sakralnej rozwijała się w Etrurii **architektura sepulkralna**. Tworzyły ją trzy rodzaje **grobowców**. Pierwsze to **tumulusy (groby komorowe)**, nad którymi usypywano pagórki, drugie to **groby fasadowe**, wykute w ścianach na podobieństwo egipskich świątyń grobowych, a trzecie to prostokątne lub okrągłe **podziemne nekropolie (hipogea)**.



Świątynia etruska, rekonstrukcja



Sarkofag małżonków z Caere

Rzeźba powstała w technice terakoty ok. 520 r. p.n.e. Wyrób taki wykonuje się z gliny bez domieszek wapiennych. Po wypaleniu daje zabarwienie od żółtawożółtego do czerwono-brunatnego. Tę popularną w starożytności technikę ceramiczną ze względu na jej trwałość wykorzystywano do wykonywania elementów zdobiących architekturę. Postacie na sarkofagu ukazano w pozie półleżącej – w taki sposób wówczas biesiadowano. Scena obrazuje wieczną miłość małżonków i ich szczęście w życiu pozagrobowym. Rzeźba o długości 2 m i wysokości 1,40 m znajduje się w Narodowym Muzeum Etruskim w Rzymie.

3. RZEŻBA

Etruscy rzeźbiarze tworzyli przede wszystkim w **brązie** i **terakocie**. Obok drobnych figurek dziękczynnych i dekoracyjnych wykonywano z terakoty monumentalnych rozmiarów **posągi** przeznaczone do ozdobienia **świątyń**, a także wizerunki zmarłych (głowy lub całe postacie), które umieszczano na **sarkofagach**.

Pod koniec VI w. p.n.e. Etruskowie opanowali **technikę odlewu w brązie**, w której powstał jeden z najwspanialszych

posągów świata – **Wilczyca kapitolńska**. W znakomity sposób **symbolizuje** on dwojaki aspekt władzy: macierzyńską czułość i opiekę oraz ochronę przed zagrożeniami zewnętrznymi. Obok wilczycy – pochodzącej prawdopodobnie z V w. p.n.e. – zachowały się późniejsze przykłady etruskiej sztuki odlewniczej: **Chimera z Arezzo**, **Brutus** oraz **Arringatore** (mówca). Przetrwiał też **sarkofag małżonków z Caere** – arcydzieło **terakotowej rzeźby sepulkralnej**.

Wilczyca kapitolńska

Odlew z brązu powstał prawdopodobnie w drugiej połowie V w. p.n.e. Pojawia się jednak druga hipoteza, że jest to rzeźba znacznie późniejsza – ze średniowiecza. Posąg o długości 114 cm i wysokości 75 cm wiąże się z legendą o powstaniu Rzymu. Bliźnięta Romulus i Remus zostały porzucone przez matkę. Kosz z niemowlętami osiadł na mieliźnie rzeki, do której został wrzucony. Znalazła go wilczyca i zaopiekowała się chłopcami, karmiła ich własną piersią. Jeden z nich – Romulus – został założycielem wiecznego miasta. Oryginalne figurki bliźniąt zaginęły, a w XV wieku zastąpiono je renesansowymi. Dzieło znajduje się w Muzeach Kapitolńskich w Rzymie.



4. MALARSTWO

W niektórych **grobowcach** znakomicie zachowały się liczne **malowidła**, które są źródłem wiedzy o życiu, wierzeniach i zwyczajach Etrusków. Najstarsze z tych dzieł pochodzą z wieków VII i VI p.n.e., a należą do nich słynne **freski z Tarquinii**, jednego z etruskich miast. Wśród przedstawień dominowały **sceny rodzajowe**, ale pojawiały się również przedstawienia mitów greckich, a zwłaszcza legend trojańskich. W późniejszym czasie malowano też **sceny historyczne** oraz związane z wiarą w życie pozagrobowe. Na tych ostatnich występowały niekiedy budzące grozę okrutne demony albo postacie zmarłych. Charakterystycznym **środkiem artystycznym** była płaska **plama barwna** obwiedziona mocnym **konturem**. Malowidła odznaczały się ponadto **schematycznością** opracowania, intensywnymi **barwami** i **dekoracyjnością**. Z czasem jaskrawe barwy ustąpiły bardziej pastelowym tonom, zniknął obrys konturowy, a na jego miejsce pojawił się delikatny **modelunek światłocieniowy**.

5. RZEMIOSŁO ARTYSTYCZNE

Etruskie **rzemiosło** znane było ze szczególnie wysokiego poziomu. Podobnie jak w rzeźbie, ulubionymi materiałami były **brąz** i **głina**. W ceramice etruskiej na szczególną uwagę zasługują wykonane z **glinki** o czarnym zabarwieniu **wazy** zdobione delikatnym **reliefem**, zwane **bucchero nero**. Wyrabiano także malowaną ceramikę wzorowaną na greckiej. Z brązu wykonywano wyroby dekoracyjne i użytkowe, np. cylindryczne puzderka na kosmetyki i lusterka. Zdobione były one **rytem** inspirowanym greckimi malowidłami.

Wybrane techniki stosowane w rzeźbie i malarstwie etruskim:

- odlew w brązie, • rzeźba ceramiczna, • fresk.

Cechy sztuki etruskiej:

- budowanie świątyń o planach podobnych do greckich, ale z pronaosem równie głębokim jak naos (cella);
- wprowadzenie do architektury porządku toskańskiego, który cechowały baza, gładki trzon i głowica podobna do doryckiej;
- podkreślanie w rzeźbie ekspresji gestu i mimiki oraz doskonały sposób opracowania;
- w malarstwie stosowanie płaskiego sylwetowego ujęcia postaci ludzkich i zwierzęcych, dekoracyjność i używanie grubego konturu okalającego intensywnie plamy barwne;
- w rzemiośle artystycznym wykonywanie zdobionych reliefem czarnych waz (*bucchero nero*).



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. dzban z wylewem w kształcie głowy zwierzęcia – naczynie *bucchero nero* znajdujące się w Muzeum Archeologicznym we Florencji we Włoszech
2. Tańcząca para – malowidło z VI w. p.n.e. z Grobu Lwicz w Tarquinii we Włoszech
3. Brutus – rzeźba znajdująca się w Muzeach Kapitołańskich w Rzymie
4. Chimera z Arezzo – rzeźba znajdująca się w Narodowym Muzeum Archeologicznym we Florencji we Włoszech
5. puzderko na przyrządy toaletowe znajdujące się w Narodowym Muzeum Etruskim w Rzymie



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Wybierz trzy przykłady dzieł sztuki etruskiej i – analizując ich strukturę wizualną – wskaż dla nich źródła inspiracji.
2. Porównaj malarstwo etruskie ze znanymi Ci przykładami malarstwa w innych kulturach świata starożytnego.
3. Narysuj cyfrowo lub odręcznie oś czasu i usytuuj na niej najważniejsze zabytki sztuki tego zakresu.

SZTUKA STAROŻYTNEGO RZYMU

753 r. p.n.e.

476 r. n.e.

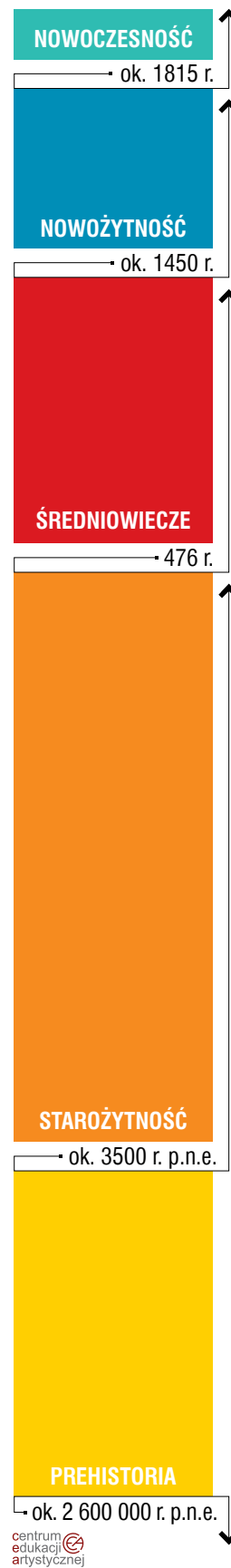
- okres królewski (753–509 p.n.e.)
- okres republiki (509–30 p.n.e.)
- okres cesarstwa (30 r. p.n.e.–476 r. n.e.)

- 753 r. p.n.e. założenie Rzymu
- 509 r. p.n.e. początki republiki rzymskiej
- 264–146 p.n.e. wojny puniczne Rzymu z Kartagimą
- III–II w. p.n.e. podboje Rzymian w regionie Morza Śródziemnego
- 73–71 p.n.e. powstanie niewolników pod dowództwem Spartakusa
- 60 r. p.n.e. powstanie triumwiratu: Pompejusz Wielki, Marek Krassus i Cezar
- 31 r. p.n.e. Oktawian pokonuje Antoniusza w bitwie pod Akcjum
- 30 r. p.n.e. początek cesarstwa
- 313 r. ogłoszenie edyktu mediolańskiego
- 395 r. podział cesarstwa na wschodniorzymskie i zachodniorzymskie
- 476 r. upadek cesarstwa zachodniorzymskiego

1. TŁO HISTORYCZNE PRZEMIAN W SZTUCE

Według najbardziej rozpowszechnionej rzymskiej tradycji miasto Rzym powstało w 753 r. p.n.e. Rozpoczął się wtedy **okres królewski**, który trwał do 509 r. p.n.e. Władzę sprawowali obieralni królowie wraz z radą starszych, czyli senatem. Królów rzymskich prawdopodobnie było siedmiu. Trzej ostatni należeli do etruskiego rodu Tarkwiniuszów.

Ostatni z władców etruskich – Tarkwiniusz Pyszny – został wygnany, a jego kompetencje przejęli dwaj konsulowie w 509 r. p.n.e. W dziejach starożytnego Rzymu rozpoczął się wówczas **okres republiki**. W tym czasie władza znajdowała się w rękach senatu i urzędników wybieranych na zgromadzeniach obywateli. Do III w. p.n.e. trwała rywalizacja między dwiema grupami obywateli rzymskich – patrycjuszami (arystokracją rodową) i plebejuszami. Zakończyła się ona całkowitym zrównaniem plebejuszy w prawach



i dopuszczeniem ich do wszystkich urzędów z konsulem włącznie. Okres republiki był czasem ekspansji terytorialnej Rzymian. Podbili oni plemiona italskie oraz Etrusków i podporządkowali sobie leżące w południowej Italii bogate kolonie greckie. Dążąc do opanowania całego basenu Morza Śródziemnego, przeprowadzili trzy wojny z Kartaginą. Szczególnie dramatyczna dla Rzymian była druga z nich, w której zmierzli się z wybitnym wodzem kartagińskim – Hannibalem. Ostatecznie Kartagina została przez Rzymian zdobyta i zburzona w 146 r. p.n.e., a na jej terytorium powstała rzymska prowincja Afryka. W wiekach III–II p.n.e. Rzymianie podbili północną Italię, Macedonię, Grecję, część Hiszpanii i Azji Mniejszej, a ostatni król Pergamonu zapisał Rzymowi swoje państwo w testamencie.

W następnych dziesięcioleciach Rzymianie opanowali kolejne obszary w basenie Morza Śródziemnego. Konsekwencją podbojów były zmiany w ustroju społecznym i gospodarczym. Zanikały stopniowo niewielkie gospodarstwa rolne chłopów będących obywatelami, a na ich miejsce pojawiały się latyfundia znajdujące się w rękach arystokracji senatorskiej – nobilew. W miastach wytworzył się proletariatus i wzrosła liczba niewolników, na których pracy opierała się niemal cała gospodarka rzymska. Zaostrzył się konflikt społeczny między arystokracją a plebem oraz niewolnikami, a w latach 73–71 p.n.e. doszło do największego powstania niewolników.

Jednocześnie liczne podboje przyczyniły się do wzrostu znaczenia politycznego wielu wybitnych wodzów rzymskich. W 60 r. p.n.e. powstał I triumwirat, założony przez Pompejusza Wielkiego, Marka Krassusa i Cezara. Ostatni z nich, po zwycięskim podboju Galii, pokonał w wojnie domowej Pompejusza, a następnie został dożywotnim dyktatorem. Po śmierci Cezara jego adoptowany syn – Oktawian – pokonał Marka Antoniusza w roku 31 r. p.n.e. w bitwie pod Akcjum i doprowadził do upadku republiki. W ten sposób ustanowiono nową formę ustrojową – pryncypat, który był pierwszym **okresem** w dziejach **cesarstwa** rzymskiego. Oktawian August wyznaczył granice Imperium Romanum na linii dwóch rzek: Renu i Dunaju.

W III wieku potęga Rzymu zaczęła słabnąć. Na tronie zasiadali wówczas cesarze wywodzący się z armii. Wprowadzenie przez Dioklecjana monarchii absolutnej nie wzmocniło chylącego się ku upadkowi cesarstwa. Po śmierci Teodozjusza Wielkiego w 395 roku nastąpił podział na cesarstwo wschodniorzymskie (bizantyńskie) i cesarstwo zachodniorzymskie. Najazdy plemion germańskich i Hunów doprowadziły do stopniowego odrywania się od cesarstwa zachodniego kolejnych prowincji, na których powstawały królestwa barbarzyńskie. W 476 roku został zdeponowany ostatni cesarz rzymski Romulus Augustulus i w ten sposób cesarstwo zachodnie upadło. Wschodnie utrzymało się do 1453 roku.

2. WIERZENIA STAROŻYTNYCH RZYMIAN

Pierwotnie religia rzymska polegała na kulcie bogów **symbolizujących** siły przyrody i ciała niebieskie. Wierzono w bóstwa opiekuńcze pól, lasów i domowych ognisk, ale nie przybierały one konkretnych wyobrażeń. W wiekach III i II p.n.e. nastąpiła **hellenizacja** religii rzymskiej. Dotychczasowych bogów rzymskich zaczęto najczęściej utożsamiać z greckimi. Podobnie jak w Grecji bogom budowano świątynie, na ich cześć składano ofiary ze zwierząt i płodów rolnych, modlono się do nich, a także organizowano procesje wokół świątyni.

Później – w **okresie cesarstwa** – wśród Rzymian pojawiły się różne kultury wschodnie oraz powstałe w I wieku w Palestynie **chrześcijaństwo**. Stosunek Rzymian do innych religii był tolerancyjny, jeśli nie zagrażały one interesom państwa. Inaczej było z chrześcijaństwem. Rzymianie wrogo traktowali chrześcijan, ponieważ nie uznawali oni innych religii, odmawiali oddawania czci boskiej cesarzowi oraz głosili system etyczny, w którym

wszyscy ludzie przed Bogiem są równi, tym samym odrzucali niewolnictwo. Rzymianie nie rozumieli także chrześcijańskich praktyk religijnych. Do czasów Konstantyna I Wielkiego i ogłoszonego przez niego w 313 roku edyktu mediolańskiego, który zapewniał chrześcijanom wolność wyznania, byli oni prześladowani – najbardziej za panowania cesarzy: Nerona, Domicjana, Decjusza i Dioklecjana. Kiedy władzę sprawował Teodozjusz I Wielki, chrześcijaństwo zostało uznane za religię panującą, czego skutkiem było m.in. zwalczanie innych kultów i tradycji pogańskiej.

TO CI SIĘ PRZYDA DO ANALIZY DZIEŁ

Rzymianie przejęli wierzenia Greków, nadając zdecydowanej większości bóstw nowe imiona. W sztuce przedstawiali bogów z takimi samymi **atrybutami**, jakie miały ich greckie pierwowzory. Ze względu na to, że większość **rzeźb** greckich znamy z **kopii** rzymskich, częściej używane są rzymskie imiona bóstw niż greckie.

BOGOWIE RZYMSCY I ICH GRECKIE PIERWOWZORY

- Jowisz (Jupiter) – Zeus
- Neptun – Posejdon
- Pluton – Hades
- Junona – Hera
- Minerwa – Atena
- Westa – Hestia
- Mars – Ares
- Apollo – Apollo
- Diana – Artemida
- Wenus – Afrodyta
- Bachus – Dionizos
- Amor – Eros



Apollo Belwederski, rzymska kopia rzeźby Leocharesa

Rzeźba powstała w IV w. p.n.e. i uchodzi za jeden z najbardziej wyidealizowanych wizerunków greckiego boga. Apollo przed chwilą wypuścił strzałę, prawdopodobnie w kierunku mitologicznego potwora Pytona, jego twarz jednak nie zdradza żadnych emocji. Uwagę zwraca kontrast gładko opracowanego ciała ze zróżnicowaną światłocieniową chlamidą, czyli płaszczem, przerzuconą przez ramię. Do tego przedstawienia nawiązywać będą późniejsi mistrzowie rzeźby, tacy jak Gianlorenzo Bernini czy Bertel Thorvaldsen. Rzymska kopia greckiej rzeźby wysokości 2,24 m znajduje się w Muzeach Watykańskich.

3. POGLĄDY ESTETYCZNE

„Między talentem a pilnością bardzo mało miejsca zostaje dla sztuki. Sztuka wskazuje tylko, gdzie masz czego szukać i gdzie jest to, co chcesz znaleźć; reszta polega na staranności, na uwadze, na myśleniu, na czujności, na wytrwałości, na pracy, i żeby wszystko jednym słowem zamknąć, na pilności, w której to cnotcie wszystkie inne cnoty się mieszczą”.

„Jedno jest rzeźbiarstwo, w którym celowali Myron, Poliklet, Lizyp; niepodobni byli do siebie talentem, ale jednak nie chcielibyśmy, żeby którykolwiek z nich był inny, niż był rzeczywiście”.

„Bez wątpienia prawda zwycięża naśladowanie. Gdyby wszakże sama wystarczała w wymowie, sztuka stałaby się zupełnie niepotrzebna”.

Cyceron

„Przy budowie należy uwzględniać: trwałość, celowość i piękno [...]. Piękno będzie zapewnione, jeśli wygląd budowli będzie miły i wykwinny, a wymiary poszczególnych członów oparte będą na właściwych wymiarach symetrii”.

„Im wyżej bowiem sięga wzrok, tym trudniej przebija się przez gęstość powietrza i osłabiony przebyta przestrzenią przekazuje zmysłom fałszywe wymiary. Dlatego do proporcjonalnych wymiarów członów trzeba zawsze dodać poprawkę uzupełniającą, aby przy budowlach bardziej monumentalnych i wznoszonych na miejscach wyżej położonych uwzględnić ich wysokość”.

Witruwiusz

„Czyni to wyobraźnia, twórczyni mądrzejsza od naśladowania: bo naśladowanie robi to, co widziało, a wyobraźnia także to, czego nie widziało. Bo przyjmuje to, czego nie widziało, opierając się na analogii z bytem”.

Filostrat

„Trzeba, aby sam przedmiot był blisko oka, aby mógł być poznany w swej prawdziwej wielkości [...]. Barwy mają cechę wspólną z kształtami: błędnie jest dla nich tym, co zmniejszanie się dla kształtów; wielkość zmniejsza się proporcjonalnie do błędnięcia barwy”.

Plotyn

„Ciekawym i godnym zapamiętania jest fakt, że ostatnie dzieła artystów, obrazy pozostawione przez nich niedokończonymi są podziwiane więcej niż wykończone przez nich, gdyż na nich widać ślady samych myśli artystów, a tym, co do nich pociąga, jest także żal za ręką, która zamarła, gdy je wykonywała”.

Pliniusz Starszy

Podporządkowując sobie stopniowo Grecję, Rzymianie wchłonęli jej kulturę, która stała się dla nich wzorem. Od Greków przejęli i częściowo przekształcili filozofię, a zatem również poglądy estetyczne. Z najważniejszych greckich teorii estetycznych stworzyli kompilację, kierując się zasadą Kwintyliana, według której należy „z wszystkiego wybrać co najlepsze”. Rzymski filozof **Cyceron**, opierając się na greckich klasyfikacjach sztuk, podzielił je na **sztuki wolne** i **służebne**. Jednakże do wolnych nie zaliczał tych, które nie wymagają wysiłku fizycznego, jak to czynili Grecy, lecz te, które wymagają większego wysiłku intelektualnego. W związku z tym wśród sztuk wolnych znalazły się m.in. **architektura** i **rzeźba**. Estetycy rzymscy przyjęli pojęcia podobne do nowożytnych: **formy** i **treści** w dziele sztuki. Chociaż nie operowali jeszcze terminem **perspektywa powietrzna**, dostrzegali w **malarstwie** zależność intensywności **barwy** od odległości.

Rzymianie, podobnie jak Grecy, wierzyli, że sztuka powinna naśladować naturę, ale wiedzieli też, że nie może się jedynie ograniczać do przedstawiania świata postrzeganego zmysłami. W działaniach artystycznych szczególną rolę przypisywali wyobraźni, która sprawia, że artysta ukazuje nie tylko to, co widzi, lecz także to, co wie o rzeczach. Czerpiąc z **estetyki Platona** i **Arystotelesa**, przyjmowali, że dzieła artysty są tylko odbiciem tego, co powstaje w jego umyśle, czyli idei, a to właśnie jest ważniejsze od naśladowania natury. Rzymianie dostrzegali również szczególną wartość w różnych sposobach wypowiedzi artystycznej, czyli formach **ekspresji**. Doceniali także dzieła, które artysta pozostawił niedokończone, ponieważ uważali je za prawdziwy dokument procesu tworzenia.

Specjalne miejsce w estetyce rzymskiej zajmowała teoria architektury. Powstawało wówczas wiele traktatów o tej **dyscyplinie**, jednak do naszych czasów zachował się tylko traktat **Witruwiusza** z I wieku zatytułowany *O architekturze ksiąg dziesięć*. Ten obszerny podręcznik, dedykowany cesarzowi **Augustowi**, zawiera nie tylko informacje techniczne, ale także rozważania historyczne i estetyczne. Witruwiusz był inżynierem

o wykształceniu humanistycznym, a praca ta jest kompilacją wszystkich teorii estetycznych dotyczących architektury, które obowiązywały w tamtych czasach. Autor podzielał poglądy pitagorejczyków i Platona na temat doskonałych **proporcji** budowli, opartych na matematycznych wyliczeniach. Uwzględniał też i tłumaczył zasady **korekt optycznych** stosowanych w architekturze. Jego traktat stał się podstawą wiedzy o architekturze **antycznej** i wzorcem dla architektów późniejszych wieków, a zwłaszcza budowniczych renesansu.



Posąg cesarza Augusta z Prima Porta w Rzymie

Korpus posągu, wyrzeźbionego do prywatnej rezydencji cesarzowej Liwii w Prima Porta (fac. 'pierwsze drzwi'), wykonany został według kanonu Polikleta. August ma na sobie pancerz, w pasie owinięty jest płaszczem, który dodatkowo ma przerzucony przez rękę. Reliefy na pancerzu gloryfikują talent dyplomatyczny władcy, a Amor u jego stóp świadczy o pochodzeniu rodu „boskiego” Augusta od Wenus. Statua wysokości 20,40 m powstała po 20 r. p.n.e. Znajduje się w Muzeach Watykańskich.

Nie tylko dzieło Witruwiusza przetrwało do naszych czasów. Spuścizną starożytnego Rzymu jest też pojęcie **mecenatu**, czyli opieki wpływowych i bogatych miłośników literatury i sztuki nad twórcami. Sam termin wywodzi się od **Gajusza Cilniusza Mecenas**, który za czasów Oktawiana Augusta był patronem wybitnych poetów, Horacego i Wergiliusza.



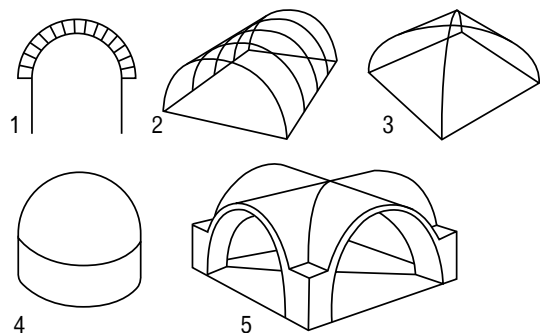
SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Przygotuj karteczki z zamieszczonymi w podręczniku cytatami z wypowiedzi filozofów i estetyków rzymskich. Na odwrotnej stronie wpisz, kto był autorem tekstu. Przemieszczaj karteczki. Losując je, spróbuj zgadnąć, czyja to jest wypowiedź.
2. Wskaż ten spośród zamieszczonych cytatów, który odnosi się do perspektywy w malarstwie. O jakiej perspektywie, Twoim zdaniem, jest w nim mowa?

4. ARCHITEKTURA

Rzymska **architektura** w znacznej mierze wzorowana była na greckiej, chociaż Rzymianie nie przywiązywali aż tak dużej wagi do rygorystycznych **proporcji** budowli. Pod względem technicznym przewyższali jednak Greków. Na szeroką skalę stosowali w architekturze konstrukcje **łukowe** i **sklepienia**: nad budynkami prostokątnymi – **kolebkowe**, nad budynkami na **planie kwadratu** – **krzyżowe** i **klasztorne**, a nad tymi na **planie koła** – **kopuły**. Sklepienie kolebkowe miało kształt przeciętego wzdłuż walca. Ze skrzyżowania dwóch kolebek ich krótszym bokiem powstawało sklepienie krzyżowe, a ze skrzyżowania dwóch kolebek dłuższym bokiem – nieco wyższe od krzyżowego sklepienie klasztorne. W **budownictwie** wykorzystywano również nieznaną Grekom **cement** – wykonany z **wapna** i popiołów wulkanicznych – oraz wodoodporne zaprawy murarskie. Wprawdzie

Rzymianie przejęli od Greków **porządki architektoniczne**, ale stosowali je dość swobodnie, bez greckich rygorów w proporcjach. Dodatkowo wykorzystywali znany z budowli etruskich **porządek tokański** oraz **porządek kompozytowy**, czyli połączenie **głowicy jońskiej** z **korynką**.



Konstrukcja łuku i typy sklepień rzymskich

1. Łuk z kłińcami i zwornikiem
2. Sklepienie kolebkowe
3. Sklepienie klasztorne
4. Kopała na bębnie
5. Sklepienie krzyżowe.



Stosowane – obok greckich – kolumny w Rzymie

1. Kolumna tokańska
2. Głowica kolumny kompozytowej.

Miasta rzymskie wzorowano na hellenistycznych. Jeśli ukształtowanie terenu na to pozwalało, siatka ulic przecinała się pod kątem prostym. Najważniejsze były dwie główne arterie, zazwyczaj usytuowane zgodnie z kierunkami świata. Od nich rozchodziły się mniejsze ulice. Między nimi powstawały **fora**. Pełniły one różne funkcje, najstarsze forum miejskie w Rzymie – **Forum Romanum** – przede wszystkim handlową, gdyż tam wznoszono **portyki** z tawernami oraz sklepami i budynki użytku publicznego. Obok forów handlowych powstawały także fora o charakterze reprezentacyjnym, przeważnie upamiętniające dokonania rzymskich cesarzy, jak np. Forum Trajana. Budynki wokół

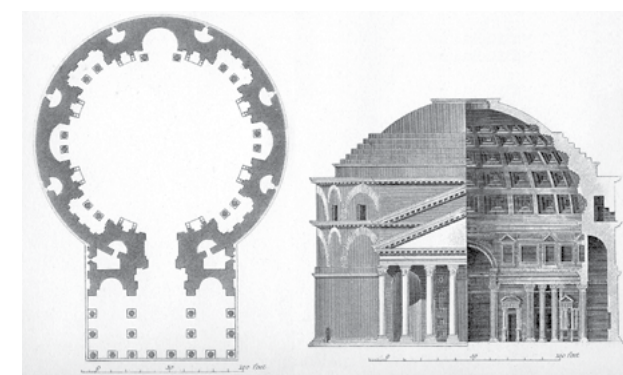


Forum Romanum w Rzymie

Przez kilkaset lat miejsce to było centrum życia społecznego i politycznego antycznego Rzymu. Na lewo u góry widoczne są ruiny potężnej, pochodzącej z IV wieku bazyliki Maksencjusza. Na tle widocznej w dali bryły Koloseum stoi łuk Tytusa wzniesiony w I wieku.

forum początkowo sytuowane były dosyć przypadkowo. Z czasem, zwłaszcza w **okresie cesarstwa**, zaczęto stosować świadomy **układ przestrzenny**, który wypełniały: świątynie, pałace, bazyliki, wielopiętrowe kamienice, termy, teatry, amfiteatry, cyrki i wille miejskie.

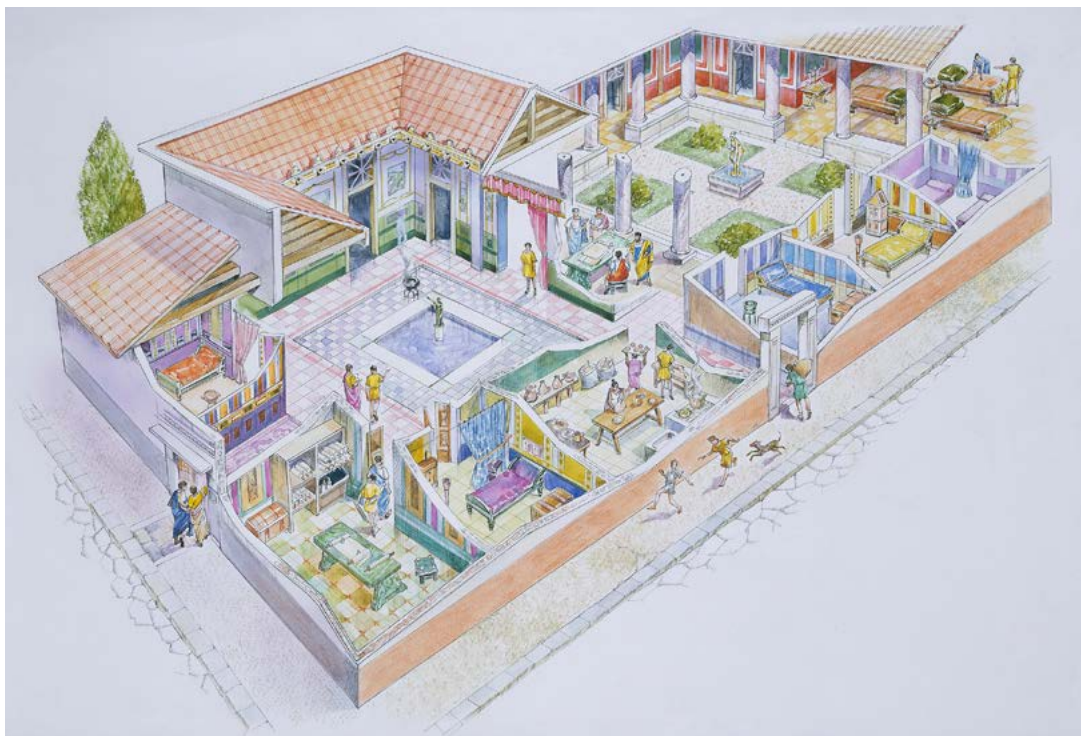
Prostokątne **świątynie rzymskie** wzorowane były zasadniczo na greckich, ale wznoszono je na wysokim **cokole**, czego znakomitym przykładem jest **świątynia zwana Maison Carrée**, znajdująca się w **Nîmes** (obecnie Francja). W Rzymie zdecydowano różnicowano **frontalną** i tylną część budowli, rozbudowując przednią. Ze względów bezpieczeństwa świątynie dostępne były wyłącznie z przodu, a do portyku wiodły wysokie schody. Obok świątyń prostokątnych budowano okrągłe, jak **świątynia Westy w Tivoli** pod Rzymem, oraz świątynie mieszane, złożone z prostokątnego **pronaosu** i okrągłego **naosu**, który nazwano **cellą**. Najbardziej znaną i zarazem najdoskonalszą pod względem kunsztu architektonicznego budowlą jest świątynia wszystkich bogów – **Panteon** (gr. *pan* 'wszystek', *theos* 'bóg') wzniesiona przez **Apollodorosa z Damaszku**. Zbudowana została na **planie koła** z przylegającym do niego prostokątnym portykiem połączonym z pronaosem. Świątynia jest przesklepiona kopułą z okrągłym **oculusem**, czyli otworem na środku, przez który wpada światło. Kopułę wypełniono od wewnątrz **kasetonami**, kształtem podkreślającymi konstrukcję. Kopuła jest regularną półkulą, a taka forma w starożytności **symbolizowała** model wszechświata. Wnętrze budowli okala siedem **nisz**, w których pierwotnie stały **posągi** bóstw planetarnych. Wnętrze podzielono na kilka kondygnacji. Najniższą są głębokie nisze oddzielone od wnętrza kolumnami, które podtrzymywały **belkowanie** obiegające świątynię. Między niszami znajdują się prostokątne kapliczki. Drugą kondygnację tworzą umieszczone na przemian płytkie nisze zwieńczone frontonami oraz kasetony. Dalsze kondygnacje to koncentryczne kręgi kasetonów, zmniejszające się ku górze. Portyk podtrzymywany jest przez osiem korynckich kolumn. Na początku VII wieku Panteon zamieniono na kościół katolicki.



Panteon w Rzymie

Budowla wzniesiona została w latach 118–125 za panowania Hadriana na miejscu dawnej świątyni. Główną jej część stanowi rotunda przykryta kopułą. Zarówno średnica kopuły, jak i wysokość świątyni mają ponad 43 m.





Dom rzymski w Pompejach, rekonstrukcja

Zarówno wygląd zewnętrzny, jak i wystrój **domu rzymskiego** zależały od statusu społecznego i majątkowego mieszkańców. Ubodzy żyli w wielopiętrowych kamienicach, w których na parterze znajdowały się sklepy, warsztaty i jadalnie, na pierwszym piętrze – mieszkania właścicieli, a powyżej były skromne lokale czynszowe. Bogatsi patrycjusze wznosili miejskie lub wiejskie **wille**. Znakomite przykłady tego typu budowli zachowały się w miejscowościach położonych w pobliżu Neapolu: **Herkulanum**, **Stabiach** i **Pompejach**. W mniejszych willach wszystkie pomieszczenia otwierały się na położone w środku **atrium**, czyli rodzaj hallu. W **dachu** nad hallem pozostawiano **kompluwium** (łac. *compluvium*) – otwór, przez który wpadała woda deszczowa do umieszczonego pośrodku basenu – **impluwium** (łac. *impluvium*). Posadzki **dekorowano** barwnymi **mozaikami**, a ściany pokrywano **malowidłami**. Większe wille miały dodatkowo wewnętrzny **dziedziniec**, zwany **perystylem**, wokół którego również rozmieszczone były pomieszczenia. Mieszkańców przed ostrym słońcem chroniły dachy wysunięte w stronę środka dziedzińca i wsparte na kolumnach. Oprócz typowych willi rzymskich powstawały wspaniałe **pałace** władców, które były rozległymi kompleksami budowli reprezentacyjnych i prywatnych, rozdzielonymi często tarasowymi ogrodami i systemem alej. Do najwspanialszych należały **Złoty Dom (Domus Aurea) Nerona** oraz **pałac Dioklecjana** znajdujący się w Splicie (obecnie Chorwacja).

Architektura sepulkralna była zróżnicowana. Najokazalsze **mauzolea** budowano dla cesarzy, np. **Hadriana w Rzymie**, obecnie Zamek Świętego Anioła. Jednym z ciekawszych przykładów architektury sepulkralnej był **grobowiec** wzniesiony przez jednego z rzymskich triumwirów – **Krassusa** – dla jego żony – **Cecylii Metelli**. Jest to murowana **rotunda** o średnicy blisko 30 m, wzniesiona na kwadratowym podium. Jej górną część zdobił

bukranion – motyw dekoracyjny w kształcie czaszki byka, na rogach którego zawieszono są wstęgi i **girlandy**. Prochy uboższych Rzymian umieszczano w **kolumbariach**, czyli zbiorowych grobowcach. W późniejszym czasie budowano **katakumby**, czyli podziemne cmentarze składające się z długich korytarzy i **krypt**.

Najwspanialsze osiągnięcia Rzymianie mieli w **budownictwie** takich obiektów, jak **mosty** i **akwedukty**, czyli wodociągi, a także systemy kanalizacyjne miasta. Akwedukty były monumentalnymi konstrukcjami doprowadzającymi do miasta źródlaną wodę z gór. W częściach biegnących nad dolinami wznoszono je na **arkadach**, czyli konstrukcjach łukowych wspartych na podporach. Wiele rzymskich mostów i akweduktów, dzięki doskonałej konstrukcji, zachowało się do dzisiaj, np. most Fabrycjusza w Rzymie oraz **akwedukt Pont-du-Gard w Nîmes** (obecnie Francja).



Akwedukt Pont-du-Gard w Nîmes

Budowla, która łączy w sobie akwedukt i most, powstała w latach 26–16 p.n.e. Akwedukt doprowadzał dziennie 40 tys. litrów wody z odległości 56 km. Przerzucony przez rzekę Gard obiekt pełni do dzisiaj funkcję mostu.

Wśród budowli użyteczności publicznej powstawały m.in.: **kurie**, czyli sale posiedzeń senatu, oraz **bazyliki** – sale zebrań sądowych i pomieszczenia do zawierania umów handlowych. Bazylika rzymska była prostokątną budowlą podzieloną wewnątrz **kolumnadami** na trzy lub pięć **naw**. Najwyższa była **nawa główna**, do której wpadało światło z **okien** rozmieszczonych ponad dachami **bocznych naw**. W niektórych bazylikach ponad nawami bocznymi budowano galerie otwarte w kierunku nawy głównej. Od strony krótszego boku najczęściej umieszczano podium dla trybunału. Dzięki takiej konstrukcji bazyliki mogły pomieścić wiele osób. Na Forum Romanum zachowały się relikty bazyliki Maksencjusza.

Termy, czyli łaźnie rzymskie, rozpowszechniły się tak bardzo, że w **okresie cesarstwa** należały do najpopularniejszych budowli użytku publicznego. Były to całe kompleksy budynków, w skład których wchodziły: pokoje kąpielowe z basenami z zimną i ogrzaną wodą, place sportowe z trybunami, sale gimnastyczne, czyli palestry, sale odpoczynkowe, w których można było toczyć rozmowy, a nawet galerie sztuki i biblioteki. Architekturę term wzbogacały liczne **portyki**. Ściany pokrywano **sztukaterią** i **freskami**, w pokojach kąpielowych znajdowały się okładziny z barwnych **marmurów**. Główna sala zwykle przesklepiona była

kopułą. Cały kompleks otaczały ogrody, które również służyły rekreacji. Najslynniejsze łaźnie w Rzymie – termy Karakalli – zbudowano u stóp Awentynu i użytkowano aż do wieku XVI.

Amfiteatry wznoszono na **planie koła lub owalu**, a ich podstawowa funkcja wiązała się z igrzyskami. Były one odpowiednikami greckich stadionów. Wokół centralnie usytuowanej **areny** znajdowały się miejsca dla widzów. Najslynniejsze to **Koloseum (Amfiteatr Flawiuszów)** wzniesione w czasach panowania tej dynastii. Na widowni było ok. 50 tys. miejsc siedzących, ale amfiteatr miał jeszcze ok. 23 tys. miejsc stojących. Między rzędami znajdowały się przestrzenie służące komunikacji. W razie potrzeby nad amfiteatrami rozpinano na masztach tkaninę, która chroniła widownię przed deszczem i nadmiernym słońcem. **Elewację** zewnętrzną, rozczłonkowaną licznymi arkadami, ozdobiono **półkolumnami i pilastrami**. Zastosowano w niej **spiętrzenie porządków**, to znaczy rozmieszczenie ich, począwszy od tego o najbardziej przysadzistych **proporcjach** na dole, a skończywszy na najsmuklejszym – zgodnie z kolejnością występowania – na górze. W dolnej kondygnacji wznosiły się **półkolumny** tokańskie, wyżej – jońskie, a na trzeciej kondygnacji – korynckie. Koronę budowli zdobiły korynckie **pilastry**. W podziemiach znajdowały się pomieszczenia dla dzikich zwierząt.

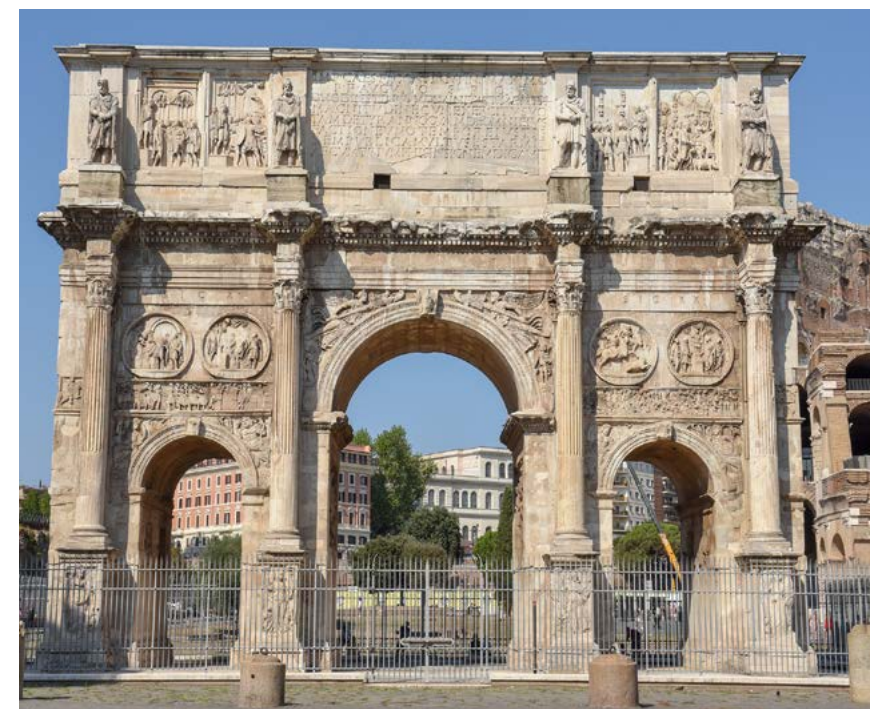


Koloseum (Amfiteatr Flawiuszów) w Rzymie

Ten największy rzymski amfiteatr wzniesiony został przez dynastię Flawiuszów ok. 80 roku na terenach należących do dawnego Złotego Domu Nerona. Jest to budowla na planie owalu z czterema sklepieniami krzyżowo kondygnacjami, z przemyślanym systemem korytarzy, schodów i wentylacji. Obwód Koloseum wynosi ok. 527 m, a wysokość – ok. 50 m.

Łuk Konstantyna w Rzymie

Budowla powstała w 315 roku w pobliżu Koloseum. Upamiętnia zwycięstwo cesarza nad Maksencjuszem. Jest przykładem łuku trójprzelotowego o szczególnych proporcjach kolejnych przejść – arkady boczne sięgają wysokości linii, z której wychodzi łuk środkowy. Do dekoracji łuku wykorzystano reliefy wymontowane z innych pomników. Szerokość wynosi 25,70 m, wysokość 21 m. Mury mają 7,40 m grubości.



Teatry rzymskie przypominały teatry greckie, ale rozbudowano w nich budynek sceniczny (gr. *skene*) i miejsce przed nim, żeby powiększyć przestrzeń dla aktorów, tancerzy i muzyków. Teatry rzadko mogły być lokowane na zboczach, a najczęściej trzeba je było wkomponować w istniejący układ urbanistyczny. W związku z tym od zewnętrznej strony, podobnie jak w amfiteatrach, budowano wysokie ściany o dekorowanych elewacjach. Niekiedy teatry przykrywano dachami albo w razie potrzeby rozciągano chroniące przed słońcem i deszczem tkaniny. Nowością w Rzymie była ruchoma **kurtyna**, która opadała, kryjąc się w specjalnym otworze. Za najslynniejszy teatr rzymski uchodzi częściowo zachowany **teatr Marcellusa** z I w. p.n.e.

Do budowli o charakterze rozrywkowym (rekreacyjnym) zaliczamy również eliptyczne **cyrki** służące do wyścigów rydwanów. Największym z rzymskich cyrków był wielokrotnie przebudowywany **Circus Maximus** (544 x 129 m), który mógł pomieścić aż 250 tys. widzów.

Architekturę pomnikową reprezentują dwa typy budowli: **łuki triumfalne** oraz wolnostojące **kolumny**. Łuki triumfalne były pomnikami-bramami. Wznoszono je dla uczczenia zasłużonych obywateli i upamiętnienia ich czynów. Najprostsze składały się z dwóch filarów połączonych arkadą, ale budowano również łuki dwu- i trójprzelotowe, to znaczy z dwoma lub trzema przejściami między filarami, a nawet potężne poczwórne bramy, z których każda skierowana była na inną stronę świata. Na szczytach łuków zwykle umieszczano **kwadrygę** z **posągiem** osoby, którą pomnik miał upamiętniać. Ściany i fryzy zdobione były **reliefami** ilustrującymi chwalebne czyny władcy. W samym Rzymie zachowały się trzy łuki triumfalne: **Tytusa**, **Septymiusza Sewera** oraz **Konstantyna**. Pierwszy z nich był jednoprzelotowy, pozostałe – trójprzelotowe. Na terenie całego cesarstwa wzniesiono ponad trzysta łuków, pod którymi maszerowały triumfalne pochody wojska z trofeami wojennymi i jeńcami.

Dla upamiętnienia zasłużonych władców wznoszono również wolnostojące kolumny, czego przykładami mogą być znajdujące się w Rzymie **kolumny Trajana** i **Marka Aureliusza**. Ta pierwsza to monumentalna budowla o wysokości prawie 40 m, na szczycie której umieszczono pomnik cesarza. W **trzonie** znajdują się spiralne schody wiodące na jej szczyt, a w **cokole** ustawiono **urnę** z prochami cesarza. Na zewnątrz kolumnę oplata spiralny fryz, na którym przedstawiono walki cesarza Trajana z Dakami.

DLA DOCIEKLIWYCH

- Panteon – w czasach chrześcijańskich przekształcony w kościół – od renesansu pełni również funkcję mauzoleum. Pochowano w nim m.in. Rafaela i pierwszego króla zjednoczonych Włoch – Wiktora Emanuela II.
- Poza Rzymem okazałe amfiteatry zachowały się w innych włoskich miastach, m.in. w Weronie i we francuskim Arles.

TO CI SIĘ PRZYDA DO ANALIZY DZIEŁ

Najpopularniejsze motywy zdobnicze w starożytnym Rzymie:

- **girlanda kwiatowa** – ozdobny splot w postaci zwieszonoego półwieńca z liści i kwiatów,
- **girlanda owocowa** – ozdobny splot w postaci półwieńca z owoców,
- **bukranion** – ornament z czaszkami byków łączonymi girlandami,
- **ornament roślinno-zwierzęcy** – stylizowane kwiaty i kosze z owocami splecione z wizerunkami zwierząt,
- **wieniec** – zwykle uwity z liści wawrzynu lub dębu, często przewiązany wstążką ze swobodnie opuszczonymi końcami.

Cechy architektury rzymskiej:

- inspirowanie się architekturą grecką,
- komponowanie wielkich kompleksów architektonicznych,
- rozbudowanie fasady (zwłaszcza świątyń),
- umieszczanie świątyń na wysokim cokole,
- różnicowanie frontalnej i tylnej części budynku,
- stosowanie greckich porządków oraz porządku toskańskiego i kompozytowego,
- zdobienie wnętrza budowli.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. plan i rekonstrukcja współczesna Circus Maximus w Rzymie
2. świątynia Westy w Tivoli we Włoszech
3. Mauzoleum Cecylii Metelli w Rzymie
4. teatr Marcellusa w Rzymie
5. świątynia Maison Carrée w Nîmes we Francji
6. plan Forum Trajana w Rzymie
7. dziedziniec Domu Wettiuszów w Pompejach we Włoszech
8. łuk Tytusa w Rzymie
9. mauzoleum Hadriana (obecnie Zamek Świętego Anioła) w Rzymie



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Określ na podstawie opisów i ilustracji podobieństwa i różnice w budowie prostokątnych świątyń Grecji i Rzymu.
2. Wskaż na ilustracjach prezentujących bryłę i wnętrze Panteonu następujące elementy architektury: kopuła, portyk, kolumna, pilaster, fronton, tympanon, kasetony, nisza.
3. Wyjaśnij na dowolnym przykładzie, na czym polega w architekturze spiętrzenie porządków.
4. Narysuj cyfrowo lub odręcznie oś czasu i usytuuj na niej najważniejsze zabytki sztuki tego zakresu.



WYPOWIEDZ SIĘ

Wybierz dowolny obiekt architektoniczny ze starożytnego Rzymu i opisz jego plan, strukturę oraz dekorację.

5. RZEŹBA

W Rzymie istniało wiele warsztatów kopistów, czyli rzemieślników wyspecjalizowanych w wykonywaniu **kopii**, którzy imitowali lub przetwarzali **posągi** greckie. Kopiowane przez nich **rzeźby** zwykle traciły swój religijny charakter, ponieważ zmieniała się ich funkcja. Pojedyncze lub zestawiane w grupy posągi, zamiast być przedmiotem kultu, zdobiły **atria** i **perystyle rzymskich domów**, a także miejsca rekreacji publicznej. Ponieważ zwykle **odlewy w brązie** kopiowano w **marmurze**, Rzymianie wprowadzali innowacje w postaci podpórek zwiększających **tektonikę** rzeźby. Odtwórczy stosunek Rzymian do zabytków sztuki greckiej wpłynął nawet na przejściowe przekonanie uczonych, że nie była to sztuka rzymska, ale w dalszym ciągu **hellenistyczna**. Z czasem badacze doszli do wniosku, że sztuka rzymska ma jednak pewne specyficzne cechy, które zdecydowanie odróżniają ją od greckiej. Co najmniej trzy z nich wiążą się z dziełami rzeźbiarskimi.

Najbardziej charakterystyczną cechą rzeźby rzymskiej jest **weryzm portretowy**, czyli bardzo **realistyczne** przedstawienie, które nie ukrywa cech negatywnych. W Rzymie, już od **okresu republiki**, utrwaliła się tradycja gromadzenia całych posągów lub **popiersi** członków rodu, o czym świadczy np. **statua Barberini**. Prestiż rodziny często wiązał się z liczbą zgromadzonych obiektów. W portretach tych rysy twarzy prezentowano bez jakiegokolwiek idealizacji, zgodnie z rysami modelu. Prawdopodobnie zwyczaj ten przyjął się z tradycji odlewania masek woskowych z twarzy zmarłych. Na tego typu maskach widoczne były wszelkie **deformacje** i oszpeccenia wywołane chorobą i starością, stąd tendencja do przedstawiania zgodnie z rzeczywistością.

Statua Barberini

Posąg Rzymianina w todzie powstał w latach 40–30 p.n.e. Przedstawia arystokratę rzymskiego, który prezentuje portrety swoich przodków. Statua ma 1,65 m wysokości. Jest przykładem rzeźby portretowej charakteryzującej się szczególnym realizmem. Znajduje się w Muzeach Kapitońskich w Rzymie.





Pomnik konny Marka Aureliusza w Rzymie

Rzeźba wykonana w latach 166–180, pierwotnie usytuowana była na Lateranie. Jej kopia znajduje się obecnie na Wzgórzu Kapitońskim w Rzymie, a oryginał w Muzeach Kapitońskich. Mierzący 4,24 m wysokości posąg stał się wzorem dla wielu pomników konnych wykonanych w czasach nowożytnych.

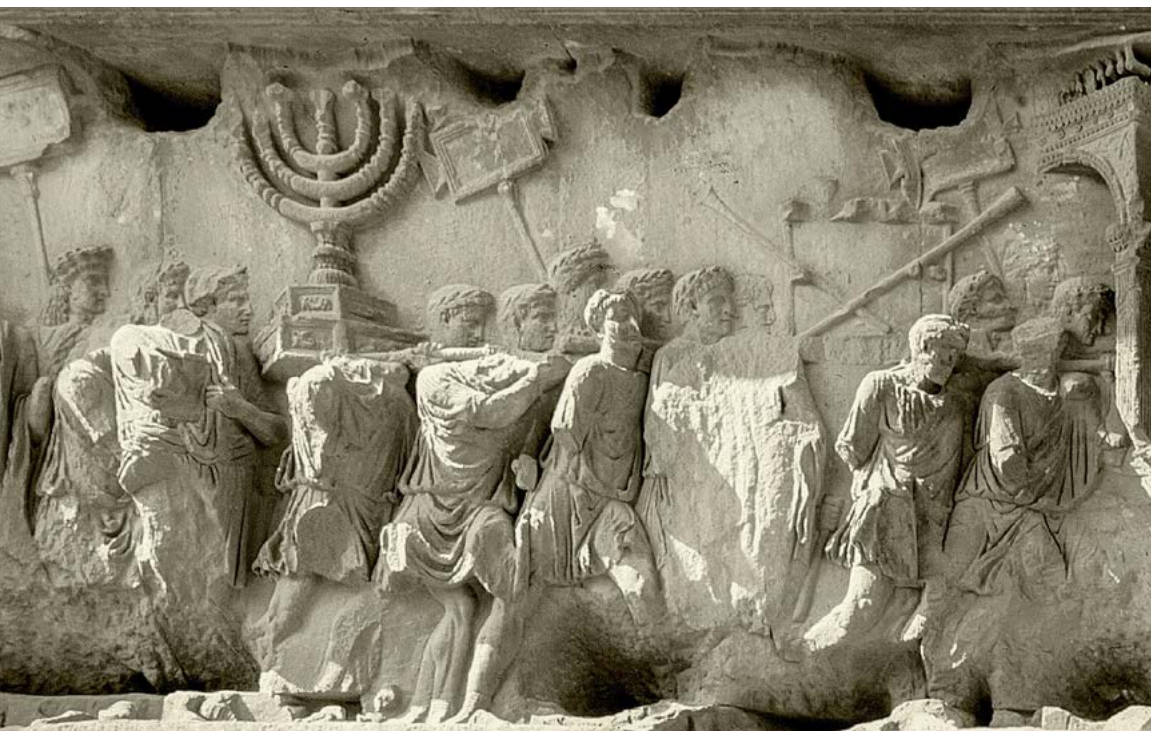
Szczególnym typem rzeźby portretowej w sztuce rzymskiej był **pomnik konny**, np. – zachowany do naszych czasów i wykonany z **pożłoczonego brązu** – pomnik **Marka Aureliusza**. Dzięki znakomicie wyważonej tektonice bryły twórcy oparli w nim ciężar konia na trzech nogach. Przednia, uniesiona ku górze, sprawia, że rzeźba zyskuje **dynamizm**. Marek Aureliusz z zamiłowania był filozofem i pisarzem, a jako cesarz musiał toczyć walki z Germanami. Widać to w pomniku, gdzie sylwetka i gest wodza znakomicie kontrastują z filozoficzną zadumą na twarzy.



Ara Pacis Augustae w Rzymie

Ołtarz, zbudowany na planie prostokąta o wymiarach 11,60 x 10,60 m, wzniesiony przez cesarza Oktawiana Augusta na Polu Marsowym w latach 12–97 p.n.e. pokrywany reliefy ze scenami mitologicznymi, historycznymi oraz personifikacjami. Jeden z nich przedstawia procesję z okazji konsekracji Ołtarza Pokoju, w której wziął udział August w otoczeniu rodziny. Budowla zdobiona jest ornamentami i ma charakter propagandowy.

W okresie cesarstwa dominował typ **portretu oficjalnego** wykonywanego w celach reprezentacyjnych. Najwspanialszym przykładem takiego dzieła jest **rzeźba portretowa cesarza Augusta** odnaleziona w rzymskiej dzielnicy **Prima Porta**. W portretach władców idealizowano rysy twarzy, podobnie jak robiono to w Grecji okresu klasycznego. Cesarz zwykle powinien być młody, piękny i bez śladu deformacji – chociaż w różnych okresach rzeźby rzymskiej występują odstępstwa od tej reguły. W **portretach statuarycznych** wybierano pozę pełną godności. W okresie panowania dynastii Antoninów (schyłek wieku I i wiek II) rzeźbiarze rzymscy zaczęli posługiwać się nieznanym Grekom urządzeniem – **świdrem**. Dzięki niemu można było opracować włosy precyzyjniej, zamiast przedstawiać je jako zwartą masę. Również oko ukazywano bardziej plastycznie – z zaznaczoną tęczęwką i źrenicą.



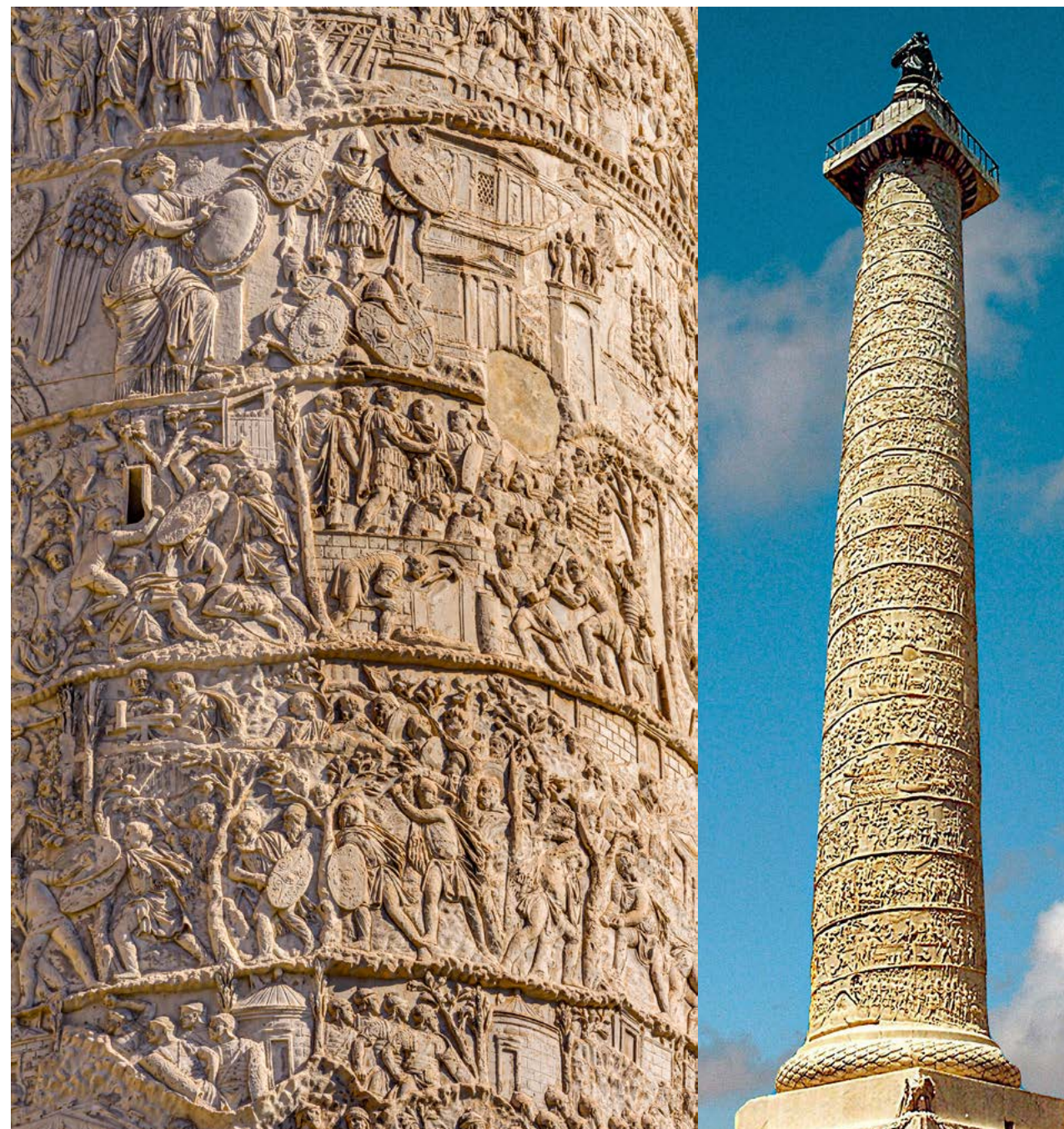
Relief z łuku Tytusa w Rzymie, fragment

Łuk Tytusa wzniesiony został po śmierci cesarza przez jego następcę w latach 81–96. Ma 8,30 m szerokości i 15,40 m wysokości. Upamiętnia zwycięstwo władcy w wojnie z Żydami, którego skutkiem było zdobycie Jerozolimy. O triumfie cesarza świadczą przywiezione trofea: siedmioramienny świecznik i długie trąbki wykorzystywane w świątyni w celach kultowych. Na szczególną uwagę zasługują wieloplanowość i zróżnicowanie głębokości reliefu, co pogłębia wrażenie iluzji.

Oryginalnym dokonaniem rzeźby rzymskiej jest **relief**, najczęściej o tematyce historycznej. W ramach jednej **kompozycji** pokazane są następujące po sobie sceny, czyli zastosowana jest **narracja kontynuacyjna (symultanizm)**. Zwykle jest to opowieść o wspaniałych czynach władców. Ich postacie pojawiają się wielokrotnie w kolejnych odsłonach, co może przypominać współczesny komiks. W przeciwieństwie do reliefów greckich (np. z ołtarza pergamońskiego, gdzie była jednoczesność akcji) w Rzymie pokazywano następstwo zdarzeń. Reliefy pojawiały się także na ścianach budowli, bazach posągów i **pomnikach**. Według Rzymian były to wydarzenia warte upamiętnienia, a więc rzeźba taka pełniła funkcję propagandową. Poszczególne sceny umieszczano na tle krajobrazu lub architektury. W przedstawieniach wielopostaciowych artyści osiągnęli złudzenie głębi poprzez rozmieszczenie postaci w dwóch lub trzech płaszczyznach – zgodnie z zasadami **perspektywy kulisowej**. Poszczególne płaszczyzny zróżnicowano pod względem wypukłości, dzięki czemu osiągnęto większą **iluzję** przestrzeni. Niekiedy postacie pierwszoplanowe wyglądały, jakby były **rzeźbami pełnymi**. Świdrem wykonywano drażenia i bruzdy, które pozwalały na uzyskanie ciekawszych efektów. Do najważniejszych zabytków rzeźby rzymskiej należą: fryz z procesją z **Ara Pacis Augustae** (łac. ‘Ołtarza Pokoju Augusta’), reliefy z łuku Tytusa, upamiętniające zwycięski powrót cesarza po podboju Jerozolimy, oraz spiralna wstęga reliefowa zdobiąca **kolumnę Trajana** i podobna – na **kolumnie Marka Aureliusza**.

Kolumna Trajana i fragment zdobiącego ją reliefu w Rzymie

Kolumnę, ukończoną w 113 roku, zdobi spiralny relief o długości ok. 200 m, na którym przedstawiono walki cesarza z Dakami (protoplastami dzisiejszych Rumunów). W stu pięćdziesięciu scenach pokazano metodą narracji kontynuacyjnej historię tych wojen. Kolumna Trajana – jej trzon ma 26,60 m wysokości – stoi na forum poświęconym cesarzowi, na którym były też świątynia i bazylika. Oryginalny posąg cesarza został zastąpiony posągiem św. Piotra.



Ważnym dokonaniem sztuki rzymskiej są też reliefy wykonane na marmurowych **urnach** na prochy i **sarkofagach**. Były to albo **motywy** ornamentalne – **girlandy** i **wieńce**, także czaszki zwierząt – albo figuralne, związane zwykle z tematyką mitologiczną o wymowie **symbolicznej**, nawiązującej do zalet zmarłego i jego pozycji społecznej.

Rzeźba rzymska u schyłku imperium (IV i V w.) coraz bardziej zatracala swój indywidualny, portretowy wymiar na rzecz pewnej typizacji i wymowy symbolicznej. Dobrze ukazuje to **porfirowa grupa tetrarchów** wmurowana w fasadę **bazyliki św. Marka w Wenecji**. Wzajemny uścisk czterech władców współrządzących w cesarstwie rzymskim obrazować ma równość w sprawowaniu władzy i braterstwo broni. Porfir (skała wulkaniczna), z którego zrobiono rzeźbę, jest materiałem twardym i trwałym, a kolor purpury (gr. *porphyra*) podkreśla potęgę władców.

Wybrane techniki stosowane w rzeźbie rzymskiej:

- rzeźba w marmurze, – rzeźba w porfirze, – odlew w brązie.

Cechy rzeźby rzymskiej:

- tworzenie w celach propagandowych,
- odtwarzanie scen historycznych i batalistycznych w reliefach,
- stosowanie narracji kontynuacyjnej w reliefach,
- uzyskanie efektów iluzjonistycznych w reliefach poprzez różnicowanie planów,
- realistyczne przedstawianie cech postaci bez idealizacji (weryzm portretowy).



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. przedstawienie bóstw Ziemi, Wody i Powietrza z Ara Pacis Augustae w Rzymie
2. głowa Rzymianki w uczesaniu nazywanym gniazdem os – rzeźba znajdująca się w Muzeach Kapitołińskich w Rzymie
3. dekoracja reliefowa z kolumny Marka Aureliusza w Rzymie
4. sarkofag z Portonaccio – relief przedstawiający walkę Rzymian z barbarzyńcami, znajdujący się w Muzeum Narodowym w Rzymie
5. grupa tetrarchów – rzeźby z fasady bazyliki św. Marka w Wenecji we Włoszech



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Przyjrzyj się reprodukowanym fragmentom reliefów i określ, w jaki sposób rzeźbiarze rzymscy ukazywali w nich przestrzeń.
2. Wskaż na dowolnych przykładach greckie inspiracje w rzeźbie rzymskiej.
3. Odpowiedz, dlaczego w okresie republiki w rzeźbach portretowych dominowała tendencja do ukazywania postaci w sposób realistyczny, a w okresie cesarstwa często zwyciężała skłonność do idealizacji.
4. Narysuj cyfrowo lub odręcznie oś czasu i usytuuj na niej najważniejsze zabytki sztuki tego zakresu.

6. MALARSTWO

W 79 roku znajdujący się w pobliżu Neapolu wulkan Wezuwiusz uaktywnił się i doszczętnie zniszczył położone w pobliżu miejscowości. Wulkaniczna lava i popioły zakonserwowały część dekoracji ściennych w domach pompejańskich, np. w **Domu Wettiuszów**, oraz w miejscowościach sąsiadujących z **Pompejami**, w których zachowały się **freski**, podobnie jak w willi w **Stabiach**. Stanowią one podstawowe źródło wiedzy o malarstwie rzymskim. Na ścianach niektórych domów pompejańskich zachowały się wizerunki ich właścicieli i mieszkańców. Słynne jest m.in. **malowidło przedstawiające dziewczynę z rykiem przy ustach**.



Flora

W sypialni willi w Stabiach namalowane zostały cztery mityczne postacie kobiece: Medea, Leda, Diana i Flora. Malowidło o wysokości ok. 40 cm powstało w latach 50–79 i jest prawdopodobnie kopią dzieła greckiego. Fresk znajduje się w Narodowym Muzeum Archeologicznym w Neapolu we Włoszech.

Malowidła ściennie wykonywano na suchym tynku z dodatkiem **wapna** i piasku lub kalcytu. Zarówno **technikę**, jak i sposób przedstawiania Rzymianie zaczerpnęli prawdopodobnie od Greków. Szczególną cechą, łączącą różne style rzymskiego **malarstwa ściennego**, był **iluzjonizm**. Dzięki odpowiednio zastosowanym **środkom artystycznym** ukazywano stosunki przestrzenne między poszczególnymi przedmiotami, podkreślano ich trójwymiarowość i imitowano **fakturę**. Całość opracowywano **mimetycznie**, czyli zgodnie ze stanem naturalnym, z dużą dokładnością w sposobie oddania materii przedmiotu. Stosowano **światłocień**, **kontrasty walorowe** i **temperaturowe**, a także **perspektywę linearną**. **Tło** dzielono zazwyczaj na dwa lub trzy plany.

Na początku płaszczyznę ściany pokrywano **stiukiem**, czyli materiałem z dodatkiem **gipsu**, w którym łatwo można formować detale architektoniczne i rzeźbiarskie. W stiuku modelowano **bazę**, **pilastry**, **gzymsy** i prostokątne okładziny, a następnie malowano na ścianach wzory naśladowujące **inkrustację** drogimi **kamieniami**. Dzięki temu zwykłe ściany wyglądały jak kosztowne **marmurowe** i **alabastrowe** płyty, zdobione hellenistyczne pałace. W późniejszym czasie dzielono ściany na płaszczyzny poziome i pionowe

za pomocą malowanych elementów architektonicznych, jak **kolumny**, **pilastry**, **nisze**, **okna** i **drzwi**, prześwity, balkony, galerie. Dzięki temu uzyskiwano efekt bogactwa i złudzenie przestrzeni. Między namalowanymi detalami architektonicznymi odsłaniały się duże połacie ścian, na których powstawały **kompozycje** figuralne o tematyce zaczerpniętej z mitologii i literatury. Niekiedy malowano prześwit, który sprawiał wrażenie, jakby otwierał się na **pejzaż** w głębi. Czasami na takiej ścianie powstawał obraz w ramach, do złudzenia przypominający greckie **malarstwo** zdobiące pomieszczenia. Niektóre **motywy dekoracyjne**, np. sfinksy, zaczerpnięto ze sztuki egipskiej.

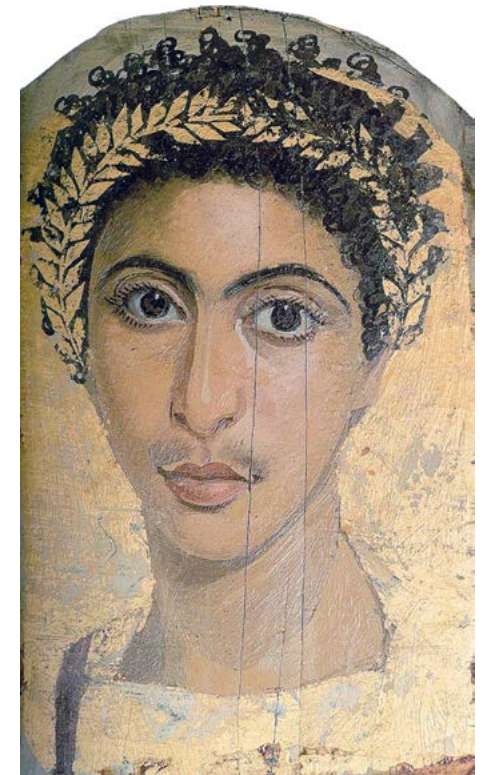
Dopełnieniem malarskich dekoracji ściennych w **rzymskich domach** były posadzki wykonane z barwnej **mozaiki**. Układano je z naturalnych kamyków o różnych kształtach i barwach oraz z płytek **ceramicznych**, **kamieni** lub **szkła**, ciętych w regularne kostki. Niekiedy wykorzystywano też szczególnie drogie materiały, jak: kawałki marmuru, **półszlachetne kamienie** i **masę perłową**. Najczęściej mozaikowe posadzki były kopiami greckich obrazów, jak ta przedstawiająca **Bitwę pod Issos** Aleksandra III Wielkiego z Dariuszem znajdująca się w **Domu Fauna w Pompejach**. Z czasem zaczęły się ograniczać do dwubarwnych **kompozycji** (czarne motywy na jasnym tle). Pola albo pozostawiano gładkie, albo wypełniano **ornamentem** z **girland kwiatowych** i **owocowych**.

Freski z Domu Wettiuszów w Pompejach we Włoszech

Malowidła te są znakomitymi przykładami malarstwa iluzjonistycznego. Freski zdobią jedno z ważniejszych pomieszczeń. Główny obraz przedstawia scenę figuralną, której tematem jest mit o Iksjonie, a całą ścianę pokrywają prześwity ukazujące w perspektywie fragmenty różnych budowli. Fresk powstał w latach 50–79, w okresie potęgi imperium rzymskiego.



W Rzymie była też popularna **technika enkaustyczna**, w której wykonywano malowidła na kości, marmurze i **desce**. Barwniki roztapiano w gorącym wosku, a nakładano je rozgrzаныmi metalowymi narzędziami. Rozwijało się też **malarstwo portretowe**, czego przykładem są **portrety fajumskie** (od nazwy oazy w Egipcie – Fajum – gdzie odnaleziono ich pokaźną liczbę). Były to wizerunki zmarłych, które malowano na deskach od I do IV wieku. Zastąpiły one maski przytwierdzone pierwotnie bandażem do głowy mumii. Charakteryzowały się **realistycznym** ujęciem modelu, oddającym nie tylko jego cechy fizyczne, lecz także osobowość. W znaczący sposób wpłynęły na rozwój bizantyńskiego malarstwa sakralnego.



Portret młodzieńca z Fajum

Namalowany został w II wieku farbami enkaustycznymi. Uwagę zwracają wielkie oczy i żywe spojrzenie. Znajduje się w Altes Museum w Berlinie.

DLA DOCIEKLIWYCH

Uczeni wyróżniają cztery style malarstwa pompejańskiego:

- inkrustacyjny, - architektoniczny, - egipski, - iluzjonistyczny.

Wybrane techniki stosowane w malarstwie rzymskim:

- enkaustyka,
- malowidła ścienne na suchym tynku z dodatkiem wapna i piasku lub kalcytu,
- mozaika.

Cechy malarstwa rzymskiego:

- iluzjonistyczne odzwierciedlenie rzeczywistości,
- stosowanie światłocienia (światło padało zazwyczaj z boku),
- dokładne oddanie materii przedmiotu,
- mimetyczny sposób opracowania,
- stosowanie kontrastów walorowych i temperaturowych,
- stosowanie perspektywy linearnej,
- ujmowanie kompozycji w dwóch lub trzech planach,
- malowanie na ścianach elementów architektonicznych,
- imitowanie drogich materiałów budowlanych poprzez wierne odzwierciedlenie ich struktur i kolorów.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. malowidła ściennie z Willi Misteriów w Pompejach we Włoszech
2. malowidła ze Złotego Domu Nerona w Rzymie
3. Gracje – malowidło pompejańskie znajdujące się w Narodowym Muzeum Archeologicznym w Neapolu we Włoszech
4. malowidło przedstawiające dziewczynę z rysikiem przy ustach z Pompejów, znajdujące się w Narodowym Muzeum Archeologicznym w Neapolu we Włoszech
5. malowidła ściennie z Willi Liwii w Prima Porta w Muzeum Narodowym w Rzymie
6. *Bitwa pod Issos* – mozaika z Domu Fauna w Pompejach wykonana na podstawie niezachowanego obrazu greckiego, znajdująca się w Narodowym Muzeum Archeologicznym w Neapolu we Włoszech



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Opisz, na podstawie reprodukcji odnalezionych w dostępnych źródłach, wystrój malarski dowolnej willi w Pompejach.
2. Wykonaj, na podstawie reprodukcji dowolnego portretu fajumskiego odnalezionego w dostępnych źródłach, analizę porównawczą, zestawiając dzieło z dowolnym fragmentem malowidła egipskiego z okresu Nowego Państwa.
3. Narysuj cyfrowo lub odręcznie oś czasu i usytuuj na niej najważniejsze dzieła sztuki tego zakresu.



WYPOWIEDZ SIĘ

1. Wskaż na trzech dowolnie wybranych przykładach dzieł malarskich lub rzeźbiarskich, co jest ważniejsze w rzymskiej sztuce: wyobraźnia czy naśladowanie natury.
2. Napisz, czym różniła się w treści i formie sztuka rzymska od greckiej, przywołując trzy dowolnie wybrane przykłady malarskie lub rzeźbiarskie.

SZTUKA
WCZESNOCHRZEŚCIJAŃSKA

I w.

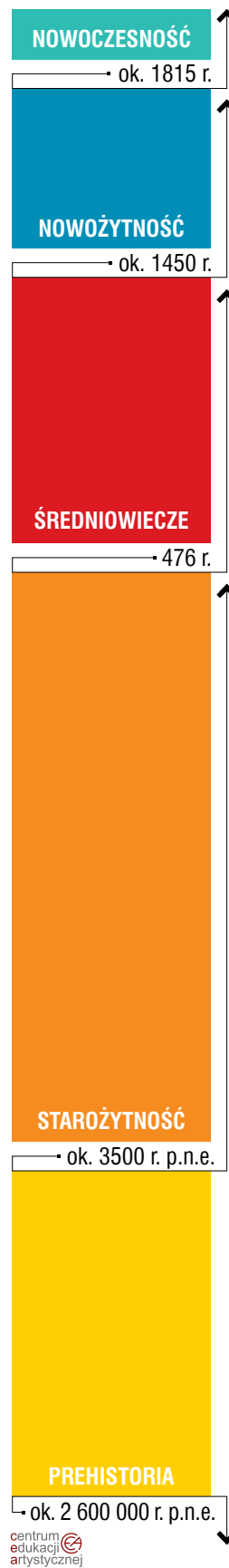
V w.

- ok. 30 r. powstanie pierwszej gminy chrześcijańskiej w Jerozolimie
- ok. 50–313 r. chrześcijaństwo religią zwalczaną przez cesarzy rzymskich
- 70 r. zdobycie Jerozolimy przez Rzymian i zburzenie świątyni
- 313 r. edykt w Mediolanie, przyznanie chrześcijanom przez cesarza Konstantyna I Wielkiego wolności wyznania
- 325 r. na soborze w Nicei ustalenie credo chrześcijańskiego, czyli głównych zasad wyznawania wiary
- IV w. wybór kanonu ksiąg Starego i Nowego Testamentu
- ok. 392 r. uznanie chrześcijaństwa przez cesarza Teodozjusza I Wielkiego za religię państwową
- 395 r. podział cesarstwa na wschodniorzymskie i zachodniorzymskie
- 476 r. upadek cesarstwa zachodniorzymskiego

1. TŁO HISTORYCZNE
PRZEMIAN W SZTUCE

Pierwsza gmina chrześcijańska powstała ok. 30 roku w Jerozolimie. Działalność misyjna apostołów i ich uczniów przyczyniła się do szybkiego rozwoju doktryny chrześcijańskiej w Egipcie, Syrii i Azji Mniejszej, a od ok. połowy I wieku istniała już wspólnota religijna w Rzymie. Ponieważ dorobek sztuki wczesnochrześcijańskiej najlepiej znany był właśnie z Rzymu, to pierwotnie sądzono, że powstała ona w kręgu kultury łańskiejskiej. Tymczasem rozwijała się równoległe także w innych krajach basenu Morza Śródziemnego. Istotnymi ośrodkami rozwoju sztuki były także: **Efez**, **Antiochia**, **Jerozolima** i **Palmyra**. Egipt, schryścianizowany już w czasach apostołskich, wytworzył począwszy od III wieku specyficzną sztukę zwaną **koptyjską**.

Religia chrześcijańska była zwalczana przez Rzymian, ponieważ opierała się na innym systemie wartości. Obiecowała swoim wyznawcom zmartwychwstanie i zbawienie, będące uwolnieniem od niesprawiedliwości tego świata. Chrześcijanie odrzucali niewolnictwo, odmawiali oddawania cesarzom czci boskiej i uczestniczenia w oficjalnym kulcie państwowym.





Ryba i chleb, malowidło z katakumb św. Kaliksta w Rzymie

Zasady wiary i związane z nimi obrzędy były często niezrozumiałe dla pogan, toteż pierwsi wyznawcy nowej religii zmuszeni byli do praktykowania jej w ukryciu. Spotykano się w prywatnych domach i przy grobach męczenników w podziemnych cmentarzach, czyli **katakumbach**. Pierwsze prześladowania chrześcijan – ograniczone do samej stolicy – miały miejsce za panowania Nerona. Znacznie większy zasięg przybrały one w wiekach II i III, a największe były za panowania cesarza Dioklecjana.

Wzrost liczebny chrześcijan oraz pojawienie się wyznawców tej religii wśród rzymskiej elity spowodowały stopniową zmianę stosunku cesarzy do chrześcijaństwa. W 313 roku **Konstantyn I Wielki** przyznał chrześcijanom w edyktie mediolańskim wolność wyznania, co zakończyło okres prześladowań. Około roku 392 cesarz **Teodozjusz I Wielki** uznał chrześcijaństwo za religię państwową, czego konsekwencją było zwalczanie innych wierzeń oraz obrzędów pogańskich.

Ze względu na warunki rozwoju sztukę wczesnochrześcijańską dzieli się na dwa okresy: pierwszy z nich trwał do ogłoszenia edyktu mediolańskiego, drugi – od edyktu do V wieku, a na niektórych terenach do VI, a nawet VII stulecia. Niedługo po edyktie – na soborze, który odbył się w 325 roku w Nicei (obecnie Iznik w Turcji) – ustalono podstawowe zasady wiary chrześcijańskiej, czyli *credo*. Również w IV wieku wybrano kanon ksiąg Nowego i Starego Testamentu, eliminując **apokryfy**, czyli pisma oddające poglądy różnych lokalnych gmin chrześcijańskich. Sztuka chrześcijańska czerpała inspiracje i **motywy** zarówno z Biblii, jak i z apokryfów.

2. POGLĄDY ESTETYCZNE

„Wszystko urządziłeś, Panie, według miary, liczby i wagi”.

Stary Testament, Księga Mądrości

„Bóg twórca wielkich dzieł, niech wam da we wszystkim zrozumienie swej prawdy, abyście od rzeczy widzialnych doszli do ujęcia rozumem niewidzialnego i aby wielkość i piękno stworzeń dała wam właściwe wyobrażenie o Stwórcy”.

św. Bazyl Wielki

Pierwsi chrześcijanie nie formułowali wypowiedzi estetycznych, lecz wyrażali swoje uczucia religijne. Ich sztuka miała zatem charakter ideowy. Nie zastanawiali się nad naśladowaniem rzeczywistości ani nad poszukiwaniem **piękna**. Najczęściej byli ludźmi niewykształconymi. Nie należy zatem wartości sztuki, którą stworzyli, mierzyć stopniem jej wierności wobec natury, ponieważ nie taki był cel chrześcijańskich twórców. Aby wyrazić swoje uczucia i prawdy nowej wiary, szukali inspiracji w świecie i w sztuce już im znanej. W obawie przed prześladowaniami nie mogli jednak wypowiadać się wprost, musieli przedstawiać takie **motywy**, które kryły w sobie pewną wieloznaczność, czyli miały charakter **symboliczny**. Dla niewtajemniczonych ukazywały świat dobrze znany z **antycznych** mitologii i z obserwacji, a dla wyznawców nowej religii były czytelnym odniesieniem do liturgii. Korzystano więc z gotowych wzorów i przetwarzano je lub interpretowano w duchu religii chrześcijańskiej. Podobnie jak w antyku, tworzone **personifikacje** pojęć **abstrakcyjnych**.

W IV wieku religia chrześcijańska zaczęła mieć charakter bardziej powszechny, a wśród jej wyznawców częściej pojawiali się ludzie wykształceni. Zastanawiali się oni nie tylko nad tym, czym jest piękno, ale przede wszystkim, czy powinno się przedstawiać Boga i piękno jego stworzenia. Nawiązując do poglądów estetycznych zwolenników platonizmu, teolodzy i filozofowie chrześcijańscy, których nazywa się Ojcami Kościoła, formułowali swoje myśli o sztuce. Należeli do nich m.in. żyjący u schyłku antyku **św. Bazyl Wielki** i **św. Augustyn**.

3. ARCHITEKTURA

Z powodu prześladowań **architektura chrześcijańska** na zachodzie Europy mogła rozwijać się dopiero po edyktie mediolańskim. Okres jej intensywnego rozwoju przypada więc na czasy panowania **Konstantyna I Wielkiego**. Chrześcijanom potrzebne były **kościóły**, w których można było sprawować wspólnie obrzędy, kapłani zaś mogli nauczać. Wzorców dla architektury chrześcijańskiej poszukiwano przede wszystkim w tradycji **antycznej**. Nie można było jednak tworzyć kościołów na wzór greckich i rzymskich świątyń, ponieważ miały one inną funkcję. Świątynia pogańska była przede wszystkim domem bóstwa, dlatego wszystkie obrzędy sprawowane były na zewnątrz. Z kolei kościół musiał pomieścić rzesze wiernych, stąd za wzór chrześcijańskich świątyń w dużej mierze posłużyły rzymskie **sale** zgromadzeń i sądów – **bazyliki**. Inspirowano się też **kolumnadami** wokół **atrium rzymskich domów**, salami tronowymi cesarskich pałaców oraz wznoszonymi przez Żydów **synagogami**. I tak rozpowszechniła się forma, którą na wzór rzymski nazwano bazyliką (termin *basileus* w języku greckim oznacza króla, co zaczęto odnosić do królewskiej godności Chrystusa). Jako typ architektoniczny bazylika przetrwała stulecia.

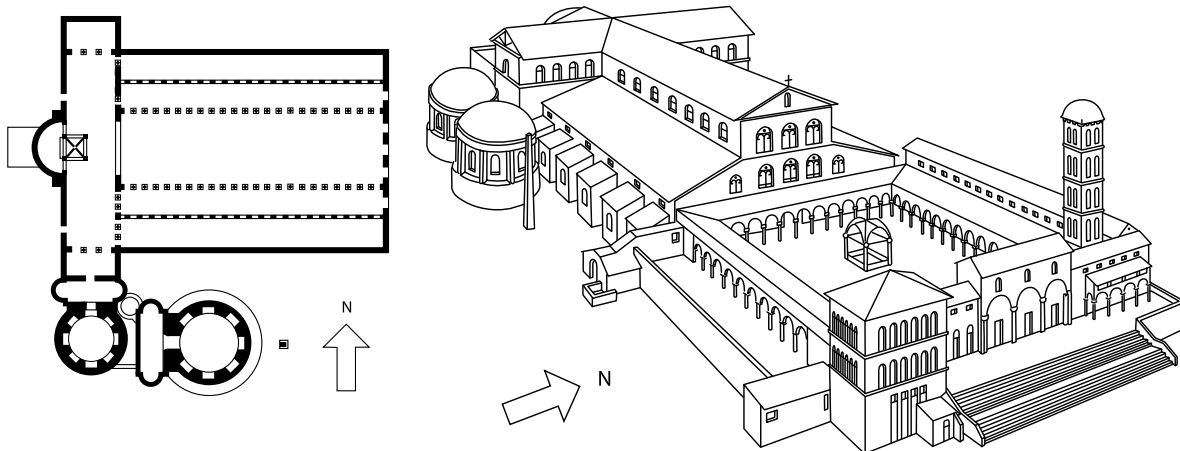
Termin *bazylika* w kościele katolickim oznacza typ **układu przestrzennego** budynku, wzorowany na rzymskich salach posiedzeń sądowych, ale także wiąże się z funkcją budowli. Bazylikami większymi nazywano np. kościoły własne papieża, a mniejszymi – niektóre katedry. W drugim z wymienionych przypadków świątynia może mieć inny układ przestrzenny niż bazylikowy. Wznoszone w IV wieku bazyliki miały trzy lub pięć **naw** oddzielonych od siebie kolumnadami. **Nawa główna** była wyższa i szersza, a oświetlały ją rzędy **okien** umieszczone ponad **dachami naw bocznych**. W niektórych bazylikach budowano też **transepty** (**nawy poprzeczne**). Nawę główną od transeptu oddzielały umieszczone po obu stronach **arkady**. Na jej końcu zwykle znajdowało się wydzielone **prezbiterium**, często zakończone **absydą**, czyli półkolistym pomieszczeniem. Absyda mogła też zamykać inne nawy i była kryta **półkopołą**. W głównej absydzie lub bezpośrednio przed nią znajdował się **ołtarz**. Pod ścianami umieszczano ławy dla duchowieństwa. Bazyliki nie były sklepione, dlatego od strony wewnętrznej widoczne było **wiązanie dachowe**. Wejście do kościoła prowadziło przez otwarty **kolumnowy dziedziniec** budowany na wzór

rzymskich domów. Z niego przechodziło się do **narteksu**, czyli zamkniętego **przedsionka**, rozciągającego się wzdłuż **fasady** budowli, a dopiero stąd można było wejść do kościoła.

Bazyliki były budowane na **planie podłużnym**. We wczesnochrześcijańskim budownictwie występowały także budowle na **planie centralnym**. Ten typ charakterystyczny był dla **martyrionów**, czyli budynków upamiętniających męczeńską śmierć świętych, **mauzoleów** oraz **baptysteriów**, które były miejscem obrzędu chrztu świętego.

DLA DOCIEKLIWYCH

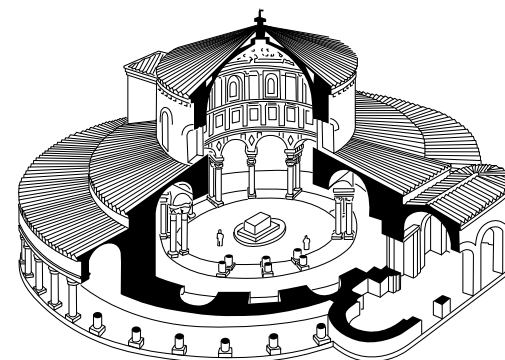
Wszystkie bazyliki wczesnochrześcijańskie były orientowane – skierowane prezbiterium na wschód. Wyjątek stanowiła bazylika Świętego Piotra znajdująca się na terenie Watykanu, gdzie o odmiennym ułożeniu bryły względem kierunków świata zadecydowały względy topograficzne. Miejsce pochówku św. Piotra znajdowało się nieopodal spadku zbocza watykańskiego wzgórza. Chcąc usytuować absydę bezpośrednio nad szczątkami świętego, trzeba było zwrócić ją w stronę zachodnią.



Wczesnochrześcijańska bazylika św. Piotra w Rzymie, plan i rekonstrukcja rysunkowa

Przykładem bazyliki wczesnochrześcijańskiej była pierwotna **bazylika św. Piotra** (dziś już nieistniejąca, ponieważ na jej miejscu zbudowano nową, ukończoną w baroku). Oprócz **bazyliki św. Piotra** w Rzymie powstawały też inne świątynie, jak: **Bazylika Świętego Pawła za Murami**, **Bazylika Świętego Jana na Lateranie**, bazylika Santa Maria Maggiore czy też św. Agnieszki za Murami, do której dobudowano **Mauzoleum Konstancji** – córki cesarza Konstantyna. Wymienione świątynie w wiekach późniejszych były przebudowywane lub wznoszone na nowo na murach bazylik wczesnochrześcijańskich.

Nie tylko Rzym przeżywał intensywny rozwój architektury chrześcijańskiej. Wiele obiektów powstawało też w Trewirze, Akwilei, **Mediolanie** oraz **Rawennie**. Budownictwo chrześcijańskie upowszechniło się też w Syrii, a z czasem w Bizancjum. W IV wieku w Jerozolimie na rozkaz Konstantyna i pod osobistym nadzorem jego matki, św. Heleny, powstała **bazylika Grobu Świętego** – zespół kilku budowli i dziedzińców otoczonych kolumnowymi **portykami**, w tym słynna **rotunda Anastasis** – Zmartwychwstania. W tym samym stuleciu wybudowano także pierwszą bazylikę Narodzenia Pańskiego w Betlejem.



Mauzoleum Konstancji w Rzymie

Budowla powstała po 354 roku na planie koła. Dawniej z zewnątrz Mauzoleum obiegała kolumnada. Część centralna przekryta jest kopułą i łączy się poprzez arkady wsparte na korynckich kolumnach ze sklepieniem kolebkowo ambitem, czyli obejściem, w którego ścianach umieszczono nisze. Na sklepieniach znajdowały się barwne mozaiki, z których do dzisiaj zachowała się jedynie niewielka część.

Ulubioną formą architektoniczną na wschodzie była forma centralna – **plan oktagonalny**, czyli ośmioboczny, lub **krzyża greckiego**. Budowle te często były wieńczone **kopułą**.

W 402 roku cesarz Honoriusz przeniósł stolicę cesarstwa zachodniorzymskiego do Rawenny. Po nim panowała w niej jego siostra **Galla Placydia**, potem ostrogocki król **Teodoryk Wielki**. Wreszcie władzę przejął bizantyński cesarz **Justynian I Wielki**. Toteż w Rawennie krzyżowały się wpływy rzymskie, mediolańskie, ostrogockie i bizantyńskie. Pamiątką po Gali Placydii jest mauzoleum zbudowane na planie zbliżonym do krzyża greckiego, czyli równoramiennej. Prosta architektura tej budowli została wzbogacona wspaniałymi **mozaikami**. W Rawennie budowano też oktagonalne baptysteria, czego przykładem jest **baptysterium Arian**, a także trójnawowe bazyliki bez transeptu, np. **San Apollinare Nuovo**.

Mauzoleum Gali Placydii w Rawennie we Włoszech

Budowę mauzoleum rozpoczęto ok. 430 roku. Cechują je surowe ceglane mury urozmaicone dekoracją ze ślepych arkad i prostych gzymsów.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. Bazylika Świętego Pawła za Murami w Rzymie
2. bazylika San Apollinare Nuovo w Rawennie we Włoszech
3. baptysterium Arian w Rawennie we Włoszech

Cechy bazyliki wczesnochrześcijańskiej:

- budowlę poprzedza dziedziniec,
- wejście do świątyni prowadzi przez narteks,
- budynek składa się najczęściej z trzech lub pięciu naw, z których główna jest wyższa i szersza od bocznych i ma własne światło z okien umieszczonych ponad dachami naw bocznych,
- bazylika może mieć transept, który jest tak samo wysoki, jak nawa główna i tworzy razem z nią kształt krzyża,
- część prezbiterialna zakończona jest absydą,
- nie ma sklepienia, od wewnątrz widoczne jest otwarte wiązanie dachowe.



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Wyjaśnij, jakie znaczenie dla rozwoju sztuki miał edykt mediolański.
2. Wymień elementy, z których składa się bazylika wczesnochrześcijańska. Wskaż je na ilustracji przedstawiającej plan i rekonstrukcję rysunkową bazyliki św. Piotra.
3. Wyjaśnij różne znaczenia słowa *bazylika*.
4. Wyjaśnij terminy: *transept*, *absyda*, *narteks*.

4. RZEŻBA

Wczesnochrześcijańska **rzeźba** pełniła niemal wyłącznie funkcję **sepulkralną**. Pojawiały się w niej takie same **motywy ikonograficzne** jak w malarstwie, np. na chrześcijańskich **stelach** wyobrażano zmarłego jako **oranta**, rzeźbiono rybę z krzyżem w pyszczku, przedstawiano **Chrystusa Dobrego Pasterza** i Chrystusa nauczającego. Z czasem, kiedy wśród wyznawców **chrześcijaństwa** pojawili się bogaci patrycjusze rzymscy, zaczęto dla nich rzeźbić kosztowne **sarkofagi** zdobione **fryzami** lub **dekoracją** figuralną umieszczoną w polach zamkniętych miniaturowymi elementami architektonicznymi, np. **kolumnami** i **arkadami**. Wzbogaciła się też ikonografia. Przedstawiano dzieje zbawienia, cuda Chrystusa, a także sceny o tematyce pasyjnej (Męki Pańskiej). Do popularnych przedstawień należało wyobrażenie proroka Daniela w jaskini lwów. Miało ono przypominać, że Bóg wybawia swoich wyznawców z najgorszych opresji. Niekiedy na środku sarkofagu umieszczano wizerunek zmarłego. Korzystano ze zdobyczy techniki znanych Rzymianom, np. **świdra**, który umożliwiał wykonanie głębokich bruzd. W podobny sposób jak w rzymskich **reliefach** ukazywano także przestrzeń. Do najsłynniejszych zabytków tego okresu należą: **sarkofag** tzw. **dogmatyczny**, **sarkofag pasyjny** (tzw. **Anastasis**) oraz **sarkofag Juniusa Bassusa**.

Chrystus Dobry Pasterz

Przedstawienie Chrystusa z Muzeów Watykańskich pochodzi z przełomu III i IV wieku. Cechy rzeźby, takie jak ustawienie postaci w kontrapoście, idealizacja oblicza i doskonała znajomość anatomii, należą jeszcze do świata form antyku, chrześcijańska jest tylko treść.



5. MALARSTWO

Pierwszymi zabytkami **malarstwa** wczesnochrześcijańskiego na terenie Rzymu były przedstawienia pokrywające ściany rzymskich podziemnych cmentarzy, zwanych **katakumbami**. Ponieważ w II wieku chrześcijanie byli prześladowani, te pierwsze dzieła malarskie wyprzedziły powstawanie obiektów architektury.

Malarstwo katakumbowe umieszczano w polach między liniami dzielącymi ściany i **sklepienia**. Istotne znaczenie miał **kontur**, którym obwodzono przedstawienia. **Plama** kładziona była śmiało, dzięki czemu malarstwo to nabierało szczególnego wyrazu. Chrystusa przedstawiano początkowo jako młodzieńca bez brody, w **typie apolińskim**, ubranego w togę. Wzorowano go na mitologicznych bogach i herosach, np. Orfeusza z lirą, bogu słońca – Heliosie, czy też Herkulesie walczącym z Hydrą (stwór ten dla chrześcijan był uosobieniem zła), czego przykładem jest **malowidło z katakumb przy Via Latina w Rzymie**. Najbardziej popularne było jednak przedstawienie **Chrystusa – Dobrego Pasterza** z barankiem na ramionach, które nawiązywało do mitologicznych wyobrażeń Hermesa (opiekuna pasterzy). Taki wizerunek zachował się np. w **katakumbach Priscilli w Rzymie**. Wśród przedstawianych **motywów** często też występowały znane z **ikonografii** kultur starożytnych postacie **orantów** i **orantek**. Zgodne jest to z teorią tzw. ekonomii artystycznej, w myśl której artyści pierwszych wieków chrześcijaństwa nie wytworzyli nowego języka form, ale korzystali z istniejącej już ikonografii sztuki **antycznej**, aby wyrazić nowe treści. Inne zachowane przedstawienie – to postacie **Adama i Ewy** przy drzewie oplecionym winoroślą z **katakumb Świętych Piotra i Marcelina w Rzymie**.

Malarstwu towarzyszyła **ornamentyka** wzorowana na antycznej: ptaki, kupidyńki a także przedstawienia ze świata fauny i flory, którym nadawano **symboliczne** znaczenie. Popularnym symbolem Chrystusa była ryba, ponieważ greckie litery słowa *ichthys* ('ryba') kryły inicjały Syna Bożego. Innym ważnym symbolem był *navis* (łac. 'okręt'), którym wierni płynęli przez morze życia ku zbawieniu. Również symbole pogańskie nabierały nowych znaczeń. Kojarzony z rzymską Junoną paw oznaczał dla chrześcijan nieśmiertelność i życie wieczne, ponieważ mięso tego zwierzęcia nie psuje się szybko. Z kolei winorośle i ich owoce, powiązane z mitologicznym Bachusem, w chrześcijaństwie symbolizują krew Chrystusa, odkupienie win i obietnicę życia wiecznego.

Malarstwo rozwijało się zarówno na Zachodzie, jak i na Wschodzie. W Domus Ecclesiae (łac. 'Domu Kościoła') w Dura Europos, mieście położonym nad Eufratem, odnaleziono pochodzące prawdopodobnie z pierwszej połowy III wieku **malowidła ściennie**, które wyprzedzały większość tych powstałych na terenie cesarstwa zachodniorzymskiego.

Kiedy chrześcijanie uzyskali wolność wyznania, zaczęła się rozwijać architektura chrześcijańska, a to spowodowało potrzebę **dekorowania** wnętrz. **Kościół**, **baptysteria** i **mauzolea** zaczęto zdobić znanymi ze sztuki rzymskiej **mozaikami**, wykonanymi z drobnych **kamieni**, **szkła** i **ceramiki**. Rozwinęła się również ikonografia chrześcijańska. Pojawiały się motywy ze Starego i Nowego Testamentu, a także sceny z życia męczenników oraz z historii narodu wybranego. Popularne stały się takie tematy, jak: *traditio legis*, czyli przekazanie praw przez Chrystusa świętym: Piotrowi i Pawłowi, oraz *traditio clavis* – w którym św. Piotr otrzymuje od Chrystusa klucze do bram niebieskich. Zaczęto też przedstawiać **Chrystusa tronującego** w otoczeniu apostołów, czego przykładem jest **mozaika z kościoła Santa Pudenziana w Rzymie**, lub Chrystusa Dobrego Pasterza. Forma sztuki wczesnochrześcijańskiej zaczęła się zmieniać i z czasem nabrała cech klasycznych, a artyści większą uwagę zaczęli przywiązywać do obserwacji natury.



Chrystus – Dobry Pasterz, mozaika z Mauzoleum Galli Placydii w Rawennie we Włoszech
Chrystus został tu ukazany w swobodnej pozie na tle pejzażu. Zauważalny jest jeszcze antyczny sposób obrazowania. Mozaika powstała w V wieku.

Jeden z najważniejszych zespołów mozaik wczesnochrześcijańskich zachował się w **Mauzoleum Galli Placydii w Rawennie**. Jego kopuła zdobiona jest motywem krzyża otoczonego przez symbole ewangelistów, w dekoracjach ścian pojawiają się liczne ornamenty, w tym **meander**, a w lunetach widnieją postacie św. Wawrzyńca i Dobrego Pasterza. Twarz Chrystusa jest młoda, bez brody i otoczona lokami. Ten wspomniany już typ przedstawienia, nazywany apolińskim, był typowy dla sztuki wieków IV i V.

Osobnym zjawiskiem w malarstwie wczesnochrześcijańskim była **sztuka koptyjska**, której największy rozkwit następuje na terenie Egiptu w wiekach V–VIII, kiedy rozwijał się tam monastycyzm, czyli życie zakonne. Powstawało wtedy **malarstwo ikonowe** na **deskach**, **malarstwo miniaturowe** oraz malarstwo ściennie. Forma koptyjskiego malarstwa ikonowego wywodziła się z portretów związanych z obrzędami pogrzebowymi, znanych z oazy Fajum. Ikony malowano, wykorzystując **technikę temperową** lub **enkaustykę**. W dekoracji ściennej stosowano **technikę al secco** – co oznacza malarstwo na suchym podłożu barwnikami mineralnymi. Dla wszystkich wymienionych technik malarskich charakterystyczne były żywe, **nasycone barwy** – przede wszystkim **barwy podstawowe** – oraz stosowane w ikonach i miniaturach **złocenia**.

Wyjątkowym zabytkiem sztuki chrześcijańskiej pochodzenia koptyjskiego jest **dekoracja katedry w Faras** (obecnie Sudan), której fragmenty odnalezione przez polskich archeologów przechowywane są w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Malowidła ściennie zdobiące ten obiekt najpierw ograniczono konturem, a następnie wszystkie powierzchnie wypełniano jednolitą barwą. Wśród przedstawień na szczególną uwagę zasługuje wizerunek **Świętej Anny**, pochodzący z pierwszej połowy VIII wieku. Jest to najstarsze w sztuce chrześcijańskiej samodzielne przedstawienie świętej, inspirowane **apokryfami**. Nakazujący milczenie gest postaci symbolizuje prawdopodobnie niepokalane poczęcie Marii.



DLA DOCIEKLIWYCH

W Faras polscy archeolodzy odkopali w latach sześćdziesiątych XX wieku ruiny katedry, której pierwotne założenie pochodziło z wieku VII. Była ona parokrotnie niszczone i odbudowywana. Wzniesiono ją powtórnie z bloków pochodzących ze świątyni faraona Totmesa III na planie trójnawowej bazyliki z absydą włączoną w prostokątny korpus. Wejście do świątyni prowadziło przez narteks. Na ścianach katedry w Faras odkryto ponad sto dwadzieścia malowideł wykonanych techniką al secco w wiekach VIII–XII. Były tam m.in. przedstawienia: Bożego Narodzenia, Golgoty, licznych Madonn i Chrystusa, a także wizerunki świętych i aniołów.

TO CI SIĘ PRZYDA DO ANALIZY DZIEŁ

Najczęściej spotykane **motywy ikonograficzne** i **symbole** w sztuce wczesnochrześcijańskiej:

- Chrystus Dobry Pasterz – z barankiem na ramionach lub siedzący w otoczeniu stada,
- oranci i orantki – osoby modlące się z wzniesionymi do góry dłońmi,
- *Maiestas Domini* – Chrystus tronuący w otoczeniu apostołów,
- *Traditio legis* – przekazanie praw przez Chrystusa Świętym Piotrowi i Pawłowi,
- *Traditio clavis* – przekazanie św. Piotrowi kluczy do bram niebieskich,
- ryba – symbol Chrystusa,
- paw – symbol życia wiecznego,
- winna latorośl i jej owoce – symbole krwi Chrystusa przelanej dla odkupienia win, obietnica życia wiecznego.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. sarkofag tzw. dogmatyczny znajdujący się w Muzeach Watykańskich
2. sarkofag pasyjny z krzyżem pośrodku zwieńczonym dwiema pierwszymi literami greckiego imienia Chrystusa znaleziony w katakumbach Domitylli w Rzymie
3. sarkofag Juniusa Bassusa znajdujący się w Museo Storico del Tesoro della Basilica di San Pietro w Watykanie
4. Adam i Ewa przy drzewie oplecionym winną latoroślą – malowidło z katakumb Świętych Piotra i Marcelina w Rzymie
5. Chrystus – Dobry Pasterz oraz orant – malowidła z katakumb Priscilli w Rzymie
6. Chrystus-Herkules zabijający maczugą hydrę – malowidło z katakumb przy via Latina w Rzymie
7. mozaiki z Mauzoleum Konstancji w Rzymie
8. Chrystus tronuący w otoczeniu apostołów – mozaika z kościoła Santa Pudenziana w Rzymie
9. Święta Anna – fresk z Faras znajdujący się w Muzeum Narodowym w Warszawie

Cechy malarstwa i rzeźby wczesnochrześcijańskiej:

- pojawienie się – wcześniej niż budowli sakralnych – malarstwa katakumbowego,
- zapożyczenie wzorców ze sztuki pogańskiego antyku,
- kodowanie przedstawień za pomocą symboli czytelnych dla wyznawców chrześcijaństwa,
- idea ważniejsza od wiernego odtwarzania rzeczywistości,
- w malarstwie operowanie plamą barwną i grubym konturem,
- rozwijanie rzeźby sarkofagowej.



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Wymień najczęściej spotykane symbole w sztuce wczesnochrześcijańskiej i wyjaśnij ich znaczenie.
2. Powiedz, w jaki sposób eksponaty z katedry w Faras znalazły się w polskich zbiorach muzealnych i dlaczego są tak ważne.
3. Narysuj cyfrowo lub odręcznie oś czasu i usytuuj na niej najważniejsze zabytki sztuki tego zakresu.



WYPOWIEDZ SIĘ

Wybierz, przeglądając albumy, dowolne przedstawienie malarskie pochodzące z czasów wczesnochrześcijańskich i – posługując się (w zależności od rodzaju przedstawienia) słownikami symboli, Biblią lub tekstami apokryficznymi – przeprowadź analizę ikonograficzną i formalną tego dzieła.

SZTUKA BIZANTYŃSKA

VI w.

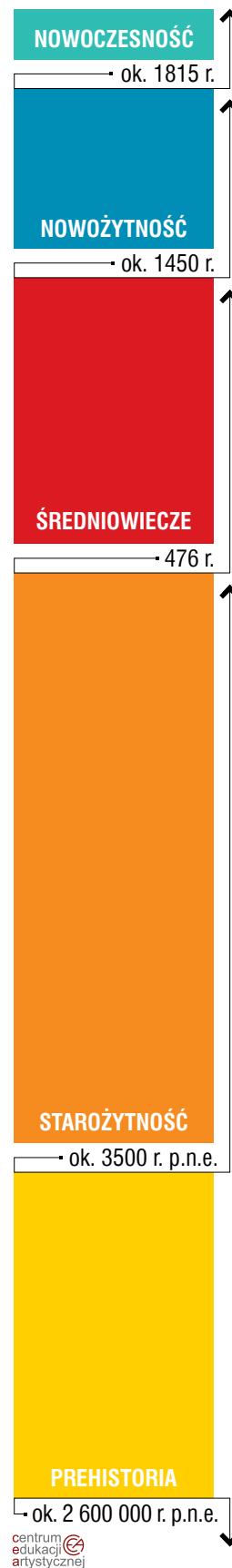
XV w.

- ok. 330 r. przeniesienie przez Konstantyna I Wielkiego stolicy do Konstantynopola
- 395 r. podział cesarstwa na wschodnie ze stolicą w Konstantynopolu i zachodnie ze stolicą w Rzymie
- 476 r. upadek cesarstwa zachodniorzymskiego
- 1054 r. schizma wschodnia, Kościół wschodni przestaje uznawać papieża jako najwyższy autorytet w sprawach wiary
- 1204 r. krzyżowcy zdobywają Konstantynopol i zakładają cesarstwo łacińskie
- 1261 r. upadek cesarstwa łacińskiego i restauracja cesarstwa bizantyńskiego
- 1453 r. Turcy zdobywają Konstantynopol, koniec cesarstwa bizantyńskiego

1. TŁO HISTORYCZNE PRZEMIAN W SZTUCE

Cesarz **Konstantyn I Wielki** około roku 330 postanowił przenieść stolicę imperium do **Konstantynopola** (obecnie Stambuł w Turcji), wybudowanego w miejscu dawnej greckiej kolonii – **Bizancjum**. Miasto to stało się odtąd stolicą wschodnich obszarów cesarstwa rzymskiego. W 395 roku cesarz **Teodozjusz I Wielki** podzielił przed śmiercią imperium między dwóch synów. Starszy z nich – Honoriusz – otrzymał cesarstwo zachodnie, a młodszy – Arkadiusz – cesarstwo wschodnie ze stolicą w Konstantynopolu. To historyczne wydarzenie zapoczątkowało rozwój kultury i sztuki **bizantyńskiej**.

Najazdy barbarzyńców, będące jedną z ważniejszych przyczyn upadku cesarstwa zachodniorzymskiego w **476 roku**, nie stanowiły większego zagrożenia dla części wschodniej, dla której rozpoczął się ponadtyśiącletni okres rozwoju kultury. Data ta symbolizowała koniec antyku.





Cesarz Justynian I Wielki, fragment mozaiki z kościoła San Vitale w Rawennie we Włoszech

Okres największego rozkwitu cesarstwo bizantyńskie przeżywało w **średniowieczu**, za panowania **Justyniana I Wielkiego** (527–565). Marzeniem władcy było przywrócenie dawnego imperium rzymskiego i dlatego jego wódzowie podbili królestwa Wandalów w północnej Afryce oraz Ostrogotów w Italii. Konsekwencją tych podbojów było przeniesienie wzorców bizantyńskich w sztuce i architekturze na obszar Italii. Cesarstwo bizantyńskie było monarchią despoticzną, w której władca uważał się za najwyższego przedstawiciela Boga na ziemi. Z tego powodu cesarze podporządkowali sobie **Kościół bizantyński** i czasami mieli nawet wpływ na kwestie teologiczne, a patriarchowie Konstantynopola byli zależni od władzy kolejnych cesarzy. Takie zjawisko określa się jako cesaropapizm. W Bizancjum sztuka, nauka i dworska etykieta podporządkowane były idei **chrześcijańskiego** cesarstwa.

Dominującą rolę odgrywała kultura grecka. Wprawdzie językiem urzędowym do VIII wieku była łacina, ale potem zastąpił go język grecki. Konflikty wewnętrzne osłabiały państwo i pogłębiały różnice między **Kościółem wschodnim** a **zachodnim**, tym bardziej że wielu patriarchów Konstantynopola nie chciało uznać nad sobą władzy papieża oraz postanowień soborów. W VI wieku tereny Bizancjum na Bałkanach (Macedonię i Grecję) zaczęli najeżdzać Słowianie. W VII wieku obszary te opanowali Bułgarzy. W tym samym czasie cesarstwo bizantyńskie utraciło na rzecz Arabów posiadłości na Bliskim Wschodzie i w Afryce. Wszystko to przyczyniło się do znaczącego zmniejszenia jego terytorium. Czas ponownego umocnienia cesarstwo przeżywało za panowania dynastii macedońskiej (IX–XI w.). Wtedy też, w 1054 roku, doszło do **schizmy wschodniej** – Kościół

grecko-bizantyński przestał uznawać władzę papieża i w ten sposób powstał **Kościół prawosławny**.

W okresie **krucjat**, do których doszło m.in. na prośbę cesarza bizantyńskiego, gdy posiadłości w Azji Mniejszej zostały zagrożone przez Turków Seldżuckich, Konstantynopol został w 1204 roku zdobyty przez zachodnie rycerstwo. Krzyżowcy założyli cesarstwo łacińskie, które jednak upadło w roku 1261, po czym nastąpiła restauracja cesarstwa bizantyńskiego. Do ostatecznego upadku Bizancjum przyczynił się ponowny wzrost potęgi tureckiej, tym razem Turków osmańskich. Sułtan turecki Mehmed II Zdobywca opanował Konstantynopol w **1453 roku** i w ten sposób położył kres cesarstwu bizantyńskiemu.

2. POGLĄDY ESTETYCZNE

„Nie będziesz czynił żadnej rzeźby ani żadnego obrazu tego, co jest na niebie wysoko, ani tego, co jest na ziemi nisko, ani tego, co jest w wodach pod ziemią! Nie będziesz oddawał im pokłonu i nie będziesz im służył!”.

Stary Testament, Księga Wyjścia

„Pięknem najlepszym, po pierwsze jest piękno duchowe [...], pojawia się ono wtedy, gdy dusza jest ozdobiona przez Ducha Św. i natchniona jego blaskiem, sprawiedliwością, rozsądkiem, męstwem, umiarkowaniem, umiłowaniem dobra i wstydlivością, od której nic nie ma powabniejszej barwy. Następnie należy się miejsce pięknu cielesnemu, proporcji członków i składników połączonej z dobrą barwą”.

Klemens Aleksandryjski

„Oddając cześć kamieniom i drewnom, nie widzą, że [...] przetwarzają na rzeźby i czczą w swej głupocie to, czego niedawno używali do zaspokojenia swych potrzeb. Nie widzą, ani w ogóle nie pomyślą, że czczą nie bogów, lecz sztukę rzeźbiarza [...]”.

Atanazy Wielki

„Zapytuję, czy robienie podobizn ludzkich może się podobać Bogu, który zabrania tworzenia jakichkolwiek wizerunków, a cóż dopiero obrazu swego. Twórca prawdy nie lubi fałszu i nieprawie jest dla niego wszystko, co zmyślone”.

Tertulian

„Można zatem tworzyć kształty stosowne dla rzeczy niebiańskich nawet z najlichszych cząstek materii, gdyż i sama materia biorąca swe istnienie z prawdziwego piękna, zachowuje w całym swym układzie pewne ślady umysłowego piękna”.

„Nie jest rzeczą dla naszego umysłu możliwą niematerialnie odtwarzać i kontemplować hierarchie niebiańskie, inaczej niż posługując się sposobami materialnymi. Dla myślącego zjawiskowe piękności stają się obrazami piękna niematerialnego. Wonie zmysłowe są odbiciem umysłowej przyczyny, a światła materialne są obrazami niematerialnego źródła jasności”.

Pseudo-Dionizy

„Kto widzi obraz Chrystusa, widzi w nim Chrystusa. I należy z całą stanowczością powiedzieć, że w obrazie Chrystusa jest podobieństwo do Chrystusa, a za tym idzie, że obrazowi należy się ta sama cześć, co Chrystusowi”.

Teodor Studyta

Estetyka wczesnego średniowiecza na Wschodzie powstawała w oparciu o dwa źródła: Pismo Święte oraz filozofię **antyczną**. Myśliciele chrześcijańscy tworzyli filozofię w zgodzie ze swą religią, korzystając z dorobku filozofów antycznych. Zasadom nowej wiary odpowiadało obecne w poglądach **Platona** pojęcie **piękna** duchowego, zawarte w filozofii stoików piękno moralne, a także nauka o pięknie i świetle **Plotyna** – najwybitniejszego filozofa rzymskiego, przedstawiciela neoplatonizmu. W Piśmie Świętym wielokrotnie pojawia się pojęcie **piękna**, a nawet rozważane są pewne kwestie estetyczne. Do ksiąg Starego Testamentu powstałych w epoce hellenistycznej przeniknęły greckie definicje piękna tworzonego według miary i wagi. Piękno według Pisma Świętego, a zwłaszcza Nowego Testamentu, miało jednak przede wszystkim wymiar moralny, przez co chrześcijan bardziej pociągały sprawy nadprzyrodzone, związane z życiem duchowym, niż piękno materialne. Dlatego właśnie w estetyce wczesnego średniowiecza nastąpił zasadniczy przełom: sztuka nie miała być naśladowaniem natury, jej zadaniem bowiem było przedstawianie świętych, którzy mieli być wzorami dla ludzi. Stąd zgodnie z poglądami neoplatońskimi, zawartymi w pismach **Pseudo-Dionizego**, twórczość miała być naśladowaniem, ale nie ziemskiego – lecz boskiego piękna. Najwybitniejsi filozofowie bizantyńscy uważali, że wszelkim źródłem dobra i piękna jest Bóg, a piękno ziemskie, mimo swej niedoskonałości, ma w sobie coś boskiego. W estetyce pojawiło się też nowe pojęcie – **światło**. Piękno zaczęto określać jako jasność, blask i harmonię. Tym samym piękno zmysłowe zaczęło mieć wymiar **symboliczny**, było odbiciem boskiego blasku.



Przemienienie

Ikona z XIV wieku przypisywana Teofanowi Grekowi przedstawia jeden z ulubionych tematów bizantyńskiego malarstwa – nowotestamentową scenę Przemienienia Chrystusa na górze Tabor. Temat ten znakomicie ilustrował estetykę opartą na neoplatońskiej idei światła. W towarzystwie dwóch proroków – Eliasza i Mojżesza, a także apostołów Piotra, Jana i Jakuba – Chrystus ukazuje swe boskie oblicze, emanując niezwykłą światłością. Boskie światło zostało przedstawione w formie otaczającej Chrystusa owalnej aureoli, a także pod postacią promieni. Efekt świetlistości wzmacnia ponadto złote tło. Ikona ta – o wymiarach 1,34 × 1,84 m – reprezentuje tzw. styl Paleologów i jest eksponowana w Galerii Trietiakowskiej w Moskwie.

Na bazie tej estetyki świątynie bizantyńskie już od VI wieku zaczęły być wypełniane obrazami przedstawiającymi Boga i świętych. W następnym stuleciu w cesarstwie ujawnili się jednak przeciwnicy tworzenia obrazów – **obrazoburcy (ikonoklasty)**. Odwoływali się oni do zapisów w Księdze Wyjścia Pisma Świętego, które interpretowali jako całkowity zakaz przedstawiania Boga i świętych Kościoła. Sądziли, że to uchroni wiernych przed bałwochwalstwem i profanacją. Ich przeciwnicy uważali natomiast, że nie ma nic złego w malowaniu **ikon**, czyli świętych obrazów, gdyż np. wizerunki Chrystusa przedstawiają jego naturę ludzką, a nie boską. Dla nich oczywiste było to, że Bóg objawia się w rzeczach widzialnych, a skoro są one obrazem Boga, nie mogą być całkowicie materialne. Uważali też, że człowiek jest zdolny uchwycić i odtworzyć obraz emanujący z Boga, ponieważ sam jest tworem boskim. To stanowisko pozwalało nie tylko na malowanie obrazów, lecz także na otaczanie ich czcią. Obraz stał się przypomnieniem tego, co niewidzialne.

Trwające w latach 726–843 **walki obrazoburcze** przybrały formę poważnego konfliktu społecznego. Spór ten spowodował zniszczenie prawie wszystkich dzieł malarskich w cesarstwie bizantyńskim. Dopiero Sobór Nicejski II w 787 roku potępił **obrazoburstwo (ikonoklazm)**. Ostateczne zwycięstwo zwolenników malowania obrazów miało jednak miejsce dopiero w 843 roku i zapoczątkowało powstanie najbardziej mistycznej estetyki w dziejach historii sztuki, która zakładała, że obraz to część boskiego bytu.

DLA DOCIEKLIWYCH

Obrazoburstwo jako ogólna tendencja walki z przedstawieniami figuralnymi w sztuce było charakterystyczne także dla Żydów i muzułmanów, którzy stworzyli sztukę niemal wyłącznie abstrakcyjną. Postulaty obrazoburcze w ograniczonym zakresie pojawiały się także później w dziejach Europy Zachodniej, np. w kręgu kalwińskim.



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Wyjaśnij pojęcie *obrazoburstwo*.
2. Przeczytaj zamieszczone powyżej cytaty ze źródeł i wskaż te, które ukazują stanowisko obrazoburców, oraz te, które ukazują stanowisko zwolenników obrazów.
3. Wymień przynajmniej dwa argumenty za przedstawianiem Boga i świętych w sztuce.
4. Wyjaśnij, co nowego wniosła estetyka bizantyńska.

3. ARCHITEKTURA

Za czasów pierwszych cesarzy w **architekturze bizantyńskiej** obowiązywała jeszcze rzymska tradycja. Zgodnie z nią pierwsze budowle powstawały na **planie krzyża** w **układzie bazylikowym z transeptami**. Mające najczęściej trzy lub pięć **naw bazyliki** były zakończone **absydą** i orientowane, czyli kierowane **prezbiterium** w stronę wschodu. Z czasem przeważały jednak poglądy ówczesnych estetyków, którzy wyobrażali sobie wszechświat jako sześcian przykryty kopułą nieba. Na wzór takiego obrazu świata architekci chrześcijańskiego Wschodu zaczęli tworzyć budowle sakralne. **Plany podłużne** zaczęły stopniowo ustępować **planom centralnym**, koła lub kwadratu, zwieńczonym **kopułą**. Z czasem wykształcił się typ budowli na **planie krzyża greckiego** lub krzyża greckiego wpisanego w kwadrat. Takie obiekty można było przekryć kilkoma kopułami. W ten sposób powstawały budowle centralne kopułowe oparte na **symbolicznej** koncepcji.

W **budownictwie** bizantyńskim wykorzystywano głównie **cegłę**. Na szeroką skalę stosowano **linie** krzywe, obecne w licznych **łukach**, np. **arkadach** dzielących nawy świątyń. Wnętrze zdobiły również **empory**, czyli galerie otwarte prześwitami w kierunku wnętrza budowli. Z **estetyki** bizantyńskiej wynikało także przekonanie o ogromnej roli światła jako obrazu emanacji boskiej, toteż do świątyń bizantyńskich wpadało ono licznymi otworami **okiennymi**, a jego blask odbijał się od bogatej i barwnej **dekoracji**. Mury zewnętrzne kościołów urozmaicone były **niszami** i występami.

W architekturze często występowały kopuły. Kiedy chciano przesklepić nimi czworoboczną przestrzeń, stosowano zwykle **trompy**. Miały one kształt połowy stożka, zwróconego wierzchołkiem w kierunku narożników kwadratowej lub prostokątnej podłogi, i składały się z kilku zwiększających się ku górze łuków. Była to forma umożliwiająca przejście od kwadratu do ośmioboku, a dalej do koła – idealnej figury geometrycznej – będącej celem dążeń budowniczych. Kopułę opartą na trompach znano już w **sztuce wczesnochrześcijańskiej** w Syrii. Nowością bizantyńską była kopuła na **pendentywach**, czyli trójkątach sferycznych. Za ich pośrednictwem przenoszono ciężar kopuły na podpory, którymi najczęściej były **filary**. Później kopuły zawieszano znacznie wyżej. Coraz częściej wznoszono je na **bębnoch (tamburach)**, czyli ściankach o podstawie ośmioboku lub koła, które podnosiły kopułę, by ta dominowała nad całością budowli.

W sztuce bizantyńskiej pojawiły się **głowice koszowe**, które były przetworzoną formą **głowicy kompozytowej**. Miały one kształt ściętego stożka pokrytego **ażurową dekoracją** liści **akantu**, zwieńczoną **ślimacznicami**. Wprowadzono też **głowice nasadnikowe (impostowe)**, mające formę dwóch głowic nałożonych na siebie.

1. **Głowica koszowa ze świątyni Hagia Sophia w Konstantynopolu**
2. **Głowica nasadnikowa z kościoła San Vitale w Rawennie we Włoszech**



1

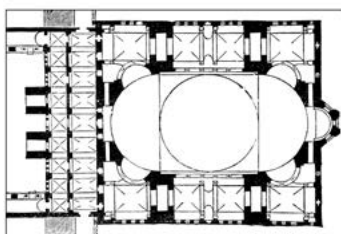
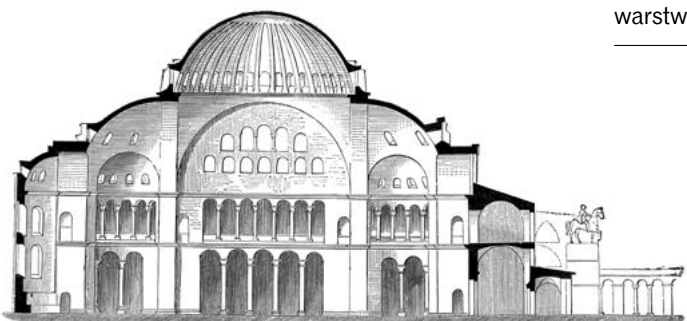


2



Świątynia Hagia Sophia w Konstantynopolu

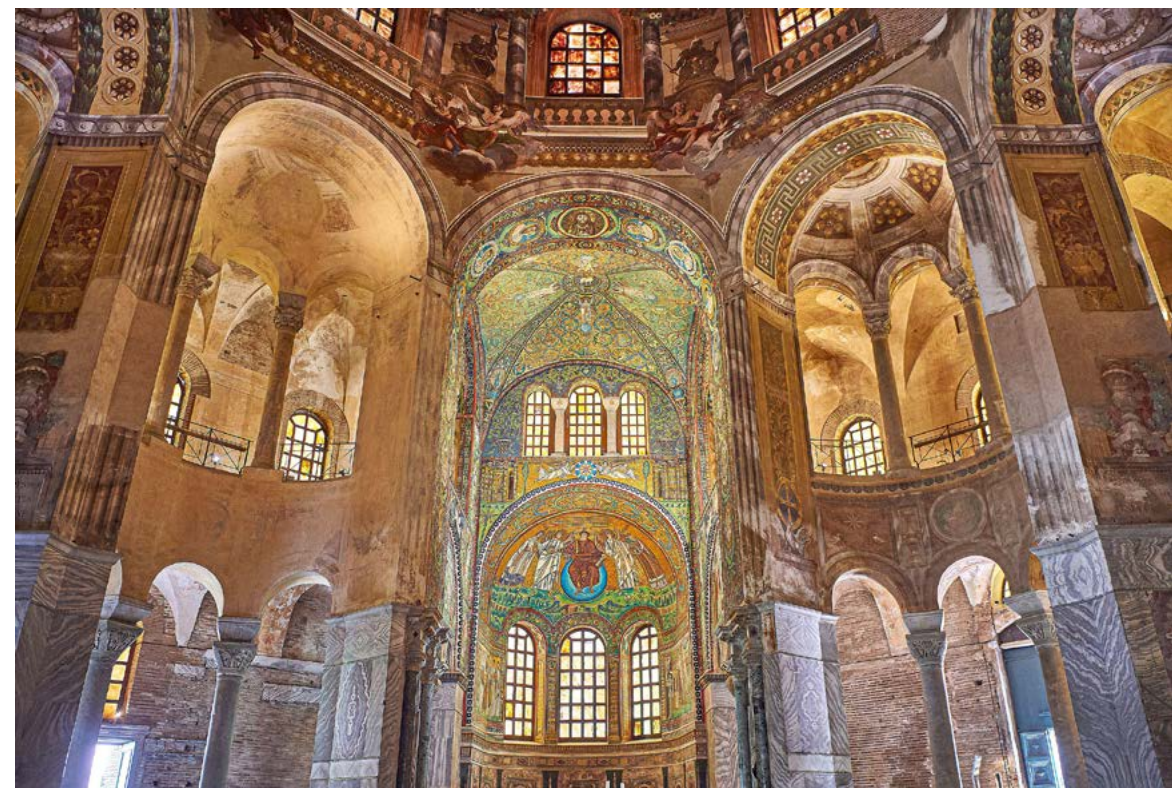
Jest to największa i najstynniejsza świątynia wzniesiona w stylu bizantyńskim. Powstała w latach 532–537 dzięki inicjatywie cesarza Justyniana I Wielkiego, który codziennie osobiście nadzorował prace. Jej twórcami byli Anthemios z Tralles i Izydor z Miletu. Potężną kopułę o średnicy 31 m podtrzymują cztery filary. Rozwiązanie to było nowe i stało się wzorem dla całej architektury bizantyńskiej. Dodatkowo kopułę, która zdaje się być zawieszona w powietrzu, wspierają dwie półkopuły przylegające od stron wschodniej i zachodniej. W cylindrycznym bębnie kopuły znajdują się liczne okna, które kierują światło ku centrum budowli. Kopuła zawałiła się w 558 roku, a jej odbudowę powierzono Izydorowi Młodszeemu, bratankowi Izydora z Miletu. Po zdobyciu Konstantynopola Turcy przekształcili świątynię w meczet. Dobudowali na zewnątrz cztery minarety, a mozaiki przedstawiające aniołów i Zbawiciela, wypełniające czaszę kopuły, zakryli warstwą zaprawy.



Najważniejszą budowlą wzniesioną w Konstantynopolu była świątynia Hagia Sophia (gr. 'Mądrości Bożej'). Jej twórca, Anthemios z Tralles, współpracował z Izydorem z Miletu. Budowla powstała na planie podłużnym połączonym z centralnym. W konstrukcji istotną rolę odgrywały filary i łączące je łuki arkadowe, które nadały jej lekkość. Ponad nawami bocznymi znajdowały się emporie przeznaczone dla dworu (jedna dla mężczyzn, a druga dla kobiet). Ściany nawy głównej nad emporami otwierały się na zewnątrz licznymi otworami okiennymi. Świątynia była poprzedzona dwoma narteksami. Nad całością dominowała ogromnych rozmiarów kopuła na pendentywach, której podstawa była oparta na kwadracie. Było to pierwsze takie rozwiązanie w sztuce bizantyńskiej.

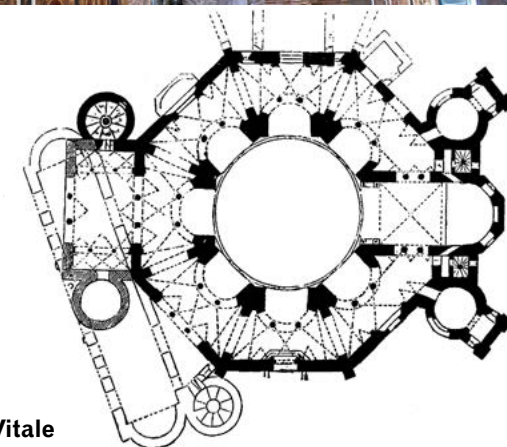
Do naszych czasów przetrwała głównie architektura sakralna. Prawie nie zachowały się pałace władców. Na podstawie istniejących fragmentów wiadomo jednak, że nie były one jednolitymi blokami, lecz kompleksami budowli położonymi w ogrodach o ogromnych powierzchniach, np. Wielki Pałac w Konstantynopolu, z którego zachowały się do dzisiaj jedynie fragmenty. Pałace, podobnie jak świątynie, były bogato dekorowane.

Budowle bizantyńskie powstawały na terenie całego cesarstwa, ale szczególne znaczenie, obok Konstantynopola, miała Rawenna, zdobyta w 540 roku przez Justyniana I Wielkiego i utracona dopiero w 751 roku. W tym czasie powstało tam wiele dzieł architektury, a wśród nich San Vitale, kościół wzniesiony na planie oktagonu.



Kościół San Vitale w Rawennie we Włoszech

Świątynia została zbudowana w latach 532–547. Elewacja zewnętrzna ma surowy charakter, bez dekoracji. We wnętrzu znajduje się empora z półkolistymi wnękami. W kościele wyodrębnione zostało prezbiterium oraz przylegający narteks, który nie znajduje się na osi budowli. Część centralna kościoła jest dwukondygnacyjna. Jako podpory zastosowano kolumny o głowicach koszowych i nasadnikowych.



Plan kościoła San Vitale



Bazylika św. Marka w Wenecji we Włoszech

Świątynię zbudowano na planie krzyża greckiego i nakryto pięcioma potężnymi kopułami. Bazylika powstała na miejscu dwóch wcześniejszych kościołów. Wnętrze zdobione jest licznymi mozaikami z XII i XIII wieku, które zajmują powierzchnię ponad 4 tys. metrów kwadratowych. Ich złote tła dają wrażenie niezwyklej świetlistości. Niektóre z nich zostały zastąpione w późniejszym czasie dziełami Tycjana i Tintoretta. Świątynia zawdzięcza swe bogactwo licznym skarbowi znalezionym w zamorskich posiadłościach Wenecji. Wśród nich są słynne brązowe konie zrabowane w Konstantynopolu w 1204 roku (obecnie zastąpione kopiami). Fasadę zdobią liczne kolumny, reliefy i barwne marmury.

Świątynią, która powstała na styku Wschodu i Zachodu, jest **bazylika św. Marka w Wenecji**. Jej budowa trwała kilka stuleci, począwszy od XI wieku.

Pod wpływem architektury bizantyńskiej ukształtował się schemat budowy cerkwi ruskich, a potem rosyjskich. Wznoszono je na planie krzyża greckiego. Charakterystyczną cechą były kopuły o cebulastych hełmach umieszczone na wysokich bębnach. Typowe były też dekoracyjne szczyty w kształcie łuku wygiętego w części centralnej – **kokoszniki**. Cerkwie tego typu można zobaczyć m.in. na moskiewskim Kremlu: **cerkiew Zwiastowania**, Zaśnięcia i cerkiew św. Michała. Do najciekawszych dokonań rosyjskiej architektury sakralnej należy też **cerkiew Wasyla Błogosławionego na placu Czerwonym w Moskwie**, ufundowana przez Iwana Groźnego w połowie XVI wieku.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. kościół Hagia Irene w Konstantynopolu (obecnie Stambuł w Turcji)
2. cerkiew Zwiastowania w Moskwie (widok zewnętrzny i ikonostas Teofana Greka)
3. cerkiew Wasyla Błogosławionego w Moskwie

Cechy architektury bizantyńskiej:

- dążenie do centralizacji,
- wprowadzanie do architektury licznych kopuł osadzonych na trompach lub pendentywach,
- dekoracyjne opracowanie detalu architektonicznego,
- uzyskanie efektu lekkości konstrukcji poprzez zastosowanie licznych łuków i prześwitów,
- wprowadzanie wielu otworów okiennych wpuszczających do wnętrza światło,
- zastosowanie kolumn o głowicach koszowych lub nasadnikowych,
- operowanie symbolami także w konstrukcji planu i bryły budowli.



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Wyjaśnij, z jakich koncepcji korzystali bizantyńscy architekci.
2. Określ, które cechy architektury bizantyńskiej nawiązują do tradycji antycznej, a które są nowatorskie.
3. Wyjaśnij pojęcia: *pendentyw*, *empora*, *głowica nasadnikowa*, *głowica koszowa*.
4. Narysuj cyfrowo lub odręcznie oś czasu i usytuuj na niej najważniejsze zabytki sztuki tego zakresu.



WYPOWIEDZ SIĘ

Opisz świątynię Hagia Sophia, posługując się planem, rysunkami i fotografiami, uwzględniając układ przestrzenny, obie kondygnacje wnętrza i dekorację.

4. MALARSTWO, MOZAIKA

Ceglane ściany i kopuły świątyń bizantyńskich były **dekorowane** niezwykle bogatymi przedstawieniami **mozaikowymi** lub **freskowymi**, zgodnie z zasadą, że zdobienia te miały być odbiciem boskiego majestatu, jego piękna i blasku. Dekoracja pełniła nie tylko funkcję estetyczną, upiększając wnętrze, lecz także gloryfikowała Boga i przypominała o prawdach wiary. Jej zadaniem było oddziaływać na ludzką psychikę rozmachem, bogatą **kolorystyką**, blaskiem **złoci** i swoistą **ekspresją** widoczną w sposobie przedstawienia postaci o wydłużonych sylwetkach i ogromnych wyrazistych oczach. Bardzo ważny był też **układ kompozycyjny** oraz odpowiednie rozmieszczenie przedstawień. W grupowych scenach figuralnych stosowano układ **izokefalii** (gr. *isos* 'równy', *kefale* 'głowa'), zgodnie z którym umieszczano głowy malowanych postaci na jednej wysokości, niezależnie od tego, w jakiej znajdowały się pozycji i odległości. Postacie ujęte były **frontalnie** i **hieratycznie**.

Artyści bizantyńscy – zwłaszcza po **walkach obrazoburczych** – otrzymywali od Kościoła dokładne instrukcje dotyczące kompozycji religijnych wraz ze wskazaniem miejsca, które miała zajmować każda z postaci, oraz sposobu jej przedstawiania. Funkcjonowały przepisy regulujące twórczość artystyczną, a także podręczniki malarstwa, w których oprócz opisów technologicznych były zawarte wskazówki **ikonograficzne**, jak: wybór przedstawień z Biblii, opis twarzy i gestów świętych, a nawet reguły dotyczące **inskrpcji** umieszczanych na **malowidłach**.

Mozaiki i freski zdobiły górne części ścian i czasze **kopuł**, które znajdowały się ponad **marmurowymi** okładzinami i **kolumnami**. Pośrodku kopuły centralnej **symbolizującej** niebo – a jeśli kopuły nie było, to w **absydzie** – umieszczano wielkie przedstawienie **Pantokratora**, czyli Władcy Świata. Na **pendentywach** ukazywano ewangelistów, a **bęben** kopuły zdobiły przedstawienia aniołów, apostołów lub proroków.



Bazylika San Apollinare Nuovo w Rawennie we Włoszech

W Rawennie, która od początku V wieku była stolicą cesarstwa zachodniego, krzyżowały się wpływy Wschodu i Zachodu. Z czasów podbojów Ostrogotów pochodzą dwie świątynie pod wezwaniem świętego Apolinarego, które powstały w oparciu o tradycję antyczną i są bazylikami. Nawy boczne oddzielone są od nawy głównej rzędami kolumn, podpierającymi półkolistą zamkniętą arkadę. W bazylice San Apollinare Nuovo umieszczone ponad arkadami mozaiki pochodzą z czasów podboju Rawenny przez ostrogockiego króla Teodoryka. Kiedy jednak cesarz Justynian I Wielki opanował Rawennę, jego artyści zachowali tylko część mozaik, a resztę wymienili. Z tego czasu pochodzą długie korowody męczenników i męczennic po obu stronach nawy głównej kościoła.



Kosmokrator, mozaika z absydy kościoła San Vitale w Rawennie we Włoszech

Mozaiki w tym kościele powstawały w latach 546–548 i charakteryzują się niesłychanym bogactwem tematycznym i formalnym. W absydzie umieszczono na złotym tle przedstawienie Chrystusa Kosmokratora, który zasiada na błękitnej kuli symbolizującej niebiosy. W jego szacie wkomponowano literę „Z”, co ma symbolizować życie. Dwaj archaniołowie przedstawiają Jezusowi fundatora świątyni, biskupa Eklezjusza, z jej modelem, oraz świętego Witalisa – patrona kościoła, któremu Chrystus podaje wieniec męczeństwa.

W absydzie z reguły umieszczano Matkę Boską, na łuku tęczowym scenę Deesis, w nawach sceny ze Starego i Nowego Testamentu. Zachodnią ścianę nawy głównej zajmowała zazwyczaj scena Sądu Ostatecznego. Figury świętych lokalizowano na filarach, a popiersia męczenników Kościoła na widocznych z wnętrza świątyni łukach sklepiennych i arkadach. Święci ustawiani w szeregach grupowani byli według określonych kategorii: kaznodziejów ukazywano z księgami, wojownicy jako obrońcy wiary trzymali miecz lub włócznię, męczennicy – krzyż, a eremitów, czyli pustelników, odziewano w powłóczyście tuniki. Początki tego schematu zaczęły pojawiać się już za czasów Justyniana I Wielkiego, ale ostatecznie ukształtował się on dopiero po walkach obrazoburczych. Wówczas to zdjęto z powstałych wcześniej mozaik wapienne pokrywy i odmalowano freski.

Najpiękniejsze mozaiki z VI wieku w stanie prawie niezniszczonym zachowały się w świątyniach Rawenny. W kościele San Vitale ukazywały Chrystusa oraz dwory cesarza Justyniana i jego małżonki – Teodory. W bazylice San Apollinare Nuovo były to przedstawienia pochodów męczenników i męczennic, natomiast w bazylice San Apollinare in Classe – scena Przemienienia.

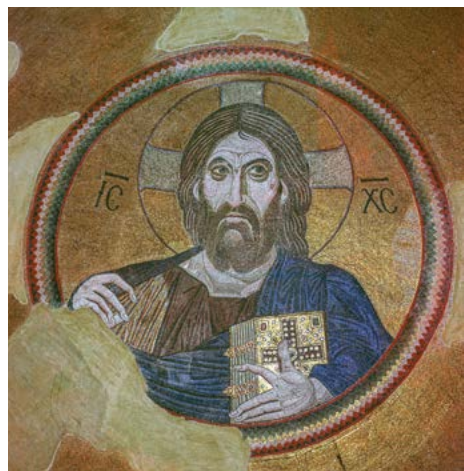
Cesarz Justynian I Wielki z dostojnikami, mozaika z kościoła San Vitale w Rawennie we Włoszech



Cesarzowa Teodora z dwórkami, mozaika z kościoła San Vitale w Rawennie we Włoszech



Na bocznych ścianach absydy umieszczono dwie sceny: cesarza Justyniana z dostojnikami dworskimi oraz – po przeciwnej stronie – cesarzową Teodorę z dwórkami. W obydwu przedstawieniach widoczne są jeszcze wpływy antyku, przejawiające się m.in. w dążeniu do uchwycenia rysów portretowych głównych postaci. Cesarz ukazany jest centralnie i wyróżniony bogactwem stroju. Tuż za nim znajduje się Belizariusz, wódz cesarski, który zdobył Italię, dalej stoi biskup Maksymilian oraz dwaj diakoni. Po prawej stronie widoczni są urzędnicy, a za nimi wojsko cesarskie. Cesarz wręcza biskupowi złotą misę. Charakterystyczną cechą sztuki bizantyńskiej jest przenikanie tematyki dworskiej do wnętrza świątyni (cesarz jest pomazańcem Bożym i zwierzchnikiem Kościoła, o czym świadczy umieszczona nad jego głową aureola). Cesarzowa Teodora została ukazana w kościelnym atrium. Monarchini wręcza diakonowi kielich. Obie mozaiki cechuje rytmiczna, statyczna i symetryczna kompozycja. Postacie ukazane są zgodnie z zasadą izokefalii. Z kolei wydłużone, hieratyczne sylwetki oraz pionowe fałdy szat podkreślają wertykalizm ujęcia. Twarze nie wyrażają żadnych emocji, ale wyjątkowo ekspresyjny charakter mają wielkie, wpatrzone w dal, oczy o ciemnej oprawie. Światłocien, choć jest niekonsekwentny, modeluje jednak ukazane twarze. Duże znaczenie w całości kompozycji ma też kontur. Postacie przedstawione są na jednym planie, a kolorystyka obrazu została ograniczona do oranżu, zieleni, bieli i kilku odcieni brązu. Płaskie złote tło symbolizuje przestrzeń nieba, nadając całości ponadziemski charakter. Obydwa przedstawienia zostały obramowane dekoracyjną bordiurą.



Pantokrator, mozaika z kopuły klasztoru Dafni w Grecji

W klasztorze przetrwały wspaniałe mozaiki z XI wieku reprezentujące styl Komnenów, a wśród nich – w centralnej kopule – przedstawienie Pantokratora w otoczeniu szesnastu biblijnych proroków. Złote tło nadaje całości nadprzyrodzony charakter. Mozaikę oświetla szesnastcie otworów okiennych umieszczonych w bębnie kopuły. Całe przedstawienie ma 8 m średnicy.



Deesis, mozaika ze świątyni Hagia Sophia w Konstantynopolu (obecnie Stambuł w Turcji)

Wśród mozaik szczególne walory artystyczne ma grupa Deesis umieszczona na południowej emporze świątyni. Pochodzi ona z XIII wieku z czasów dynastii Paleologów. Jak wszystkie pozostałe, została po zdobyciu Konstantynopola zastąpiona przez Turków wapienną zaprawą. Odstonięto ją dopiero w 1933 roku, ale zachowała się tylko górna część dzieła. Twarze postaci charakteryzują się wyjątkową delikatnością modelunku, a uczucia malujące się na nich świadczą o wpływie sztuki antycznej.

Oprócz dekoracji ściennych malarstwo reprezentowały **ikony**. W kulturze bizantyńskiej oraz w kręgach jej oddziaływania termin *ikona* (gr. *eikon* 'obraz') oznaczał święty obraz. Były to dzieła w **technice temperowej**, często bogato złożone, tworzone na **deskach** z drewna lipowego lub dębowego zagruntowanych **gipsem**. Niekiedy deski były specjalnie profilowane. Ich środkowe pole pogłębiano, w ten sposób powstawała dookoła listwa, na której rozmieszczano drobniejsze przedstawienia, stanowiące dopełnienie tematu głównego. Stosowano też **technikę enkaustyki**, przykładem może być **Pantokrator – ikona z klasztoru św. Katarzyny na Synaju w Egipcie**.

Podobnie jak w dekoracji kościołów, po okresie obrazoburstwa ustaliły się główne typy ikonograficzne i sposoby malowania ikon. Ich twórcy zazwyczaj byli bezimienni, a ich zadaniem nie była swobodna ekspresja twórcza, lecz wierne trzymanie się rygorów **kompozycyjnych**, które wspomagały specjalne wzorniki. Wierzone, że pierwsze ikony powstały albo w sposób nadprzyrodzony, czyli niewykonane ręką ludzką, np. mandylion – odbicie twarzy Chrystusa na chuście – albo zostały namalowane przez św. Łukasza (ikony Matki Boskiej). Dlatego niezwykle istotne było zachowanie wierności względem pierwowzoru. Ikona nie miała ilustrować rzeczywistości ani jej wyobrażać, ale być prawdziwym zmaterializowaniem świętości. Ikony otaczano szczególnym szacunkiem i kultem, jak np. Matkę Boską Włodzimierską, i traktowano niemal jak „okno” otwarte na świat transcendentny oraz miejsce szczególnej łaski. W sposobie przedstawiania postaci kierowano się podobnymi do obowiązujących w **malarstwie ściennym** regułami

Pantokrator, ikona z klasztoru św. Katarzyny na Synaju w Egipcie

Dzieło o wymiarach 45,50 x 84 cm zostało namalowane w technice enkaustyki. Powstało w VI wieku, prawdopodobnie w Konstantynopolu, i należy do najstarszych zachowanych ikon, nielicznych sprzed okresu obrazoburstwa. Przedstawia Chrystusa, który w lewej ręce trzyma księgę Ewangelii, a prawą dłonią błogosławi.



Matka Boska Włodzimierska

Ta pochodząca z XII wieku ikona o wymiarach 69 x 100 cm została wykonana temperą na desce. Jest ona typowym przedstawieniem Eleusy – Matki Boskiej Miłującej. Dzieciątko tuli się do twarzy Marii, a ta mocno przechyla głowę w jego kierunku. Obie postacie wyraźnie się odcinają od złotego tła, co nadaje całości mistyczny charakter. Światło wyrażone jest równoległymi złotymi liniami, czyli szrafowaniem, co jest typowe dla sztuki bizantyńskiej tego okresu. Ikona powstała w Konstantynopolu, a następnie została przewieziona na Ruś. W krajach prawosławnych jest otoczona szczególnym kultem. Dzieło należy do zbiorów moskiewskiej Galerii Trietiańskiej, ale jest wystawione w cerkwi św. Mikołaja w Moskwie.

kompozycyjnymi i ikonograficznymi. Postacie świętych malowano żywymi barwami, a różnice tonalne w obrębie **fałd** szat uzyskiwano w taki sposób, że zbierano część **farby rylcem** aż do podłoża. **Światło** często oddawano za pomocą **szrafowania**, czyli rysowania równoległych, zazwyczaj złotych **linii**. Z ikonami wiąże się też pojęcie **ikonostasu**, czyli przegrody ołtarzowej wypełnionej tymi obrazami, oddzielającej w świątyniach prawosławnych przestrzeń przeznaczoną dla wiernych od miejsca, gdzie może przybywać jedynie duchowieństwo.

Niektóre ikony tworzone z materiałów, z których robione są mozaiki. Inne były wykonywane w **technice emalii**, która zapewniała większą trwałość. Popularna była zwłaszcza technika **emalii komórkowej**, w której obraz rysowano na metalowej płytce, a następnie wzdłuż konturów ustawiano małe ścianki. Tak powstałe pola (komórki) wypełniano kolorowymi, szklistymi masami. Po zdjęciu ścianek całość również wyglądała jak delikatna, barwna mozaika.

Malarstwo bizantyńskie rozwijało się w ciągu wielu stuleci, a jego formy ulegały w tym czasie przemianom. Warto wyróżnić w nim takie okresy jak:

- czasy Justyniana I Wielkiego (VI w.) charakteryzujące się syntezą wpływów antycznych i cech średniowiecznych. Właśnie wtedy powstały mozaiki w kościele San Vitale w Rawennie,
- renesans macedoński (X w.) uwidaczniający się w malarstwie miniaturowym, silnie zakorzeniony w stylu i ikonografii antyku. Przykładem tego nurtu jest **Psalterz paryski**,
- styl Komnenów (XI–XII w.) surowy i ascetyczny, charakteryzujący się linearyzmem i skłonnością do eksponowania złotej barwy. Jego typowe dzieła to **Pantokrator z klasztoru w Dafni** koło Aten i ikona **Matki Boskiej Włodzimierskiej**,
- styl Paleologów (XIII–XV w.) bardziej dynamiczny, o formach mniej linearnych i subtelniejszym modelunku, który jest reprezentowany przez **Deesis ze świątyni Hagia Sophia** i malarstwo **Andrieja Rublowa**.

Malarstwo bizantyńskie nie skończyło się wraz z upadkiem Bizancjum. Jako sztuka pobizantyńska było kontynuowane i jest nadal przez artystów prawosławnych w różnych krajach.

Sztuka bizantyńska wpłynęła także na sztukę na terenie Polski, którą zamieszkiwali liczni wyznawcy prawosławia. W XV wieku z fundacji Jagiellonów w gotyckich wnętrzach powstawały malowidła ściennie tworzone przez artystów ruskich, np. w **kaplicy Zamkowej w Lublinie**, kaplicy Świętokrzyskiej katedry na Wawelu. Na terenach południowo-wschodniej Polski rozwijała się kultura łemkowska, która zasłynęła malarstwem ikonowym. Wpływy malarstwa bizantyńskiego zauważalne były także w twórczości jednego z najwybitniejszych malarzy polskich XX wieku – Jerzego Nowosielskiego.



Andriej Rublow, Trójca Święta

Ikona o wymiarach 1,14 × 1,42 m namalowana w technice tempery powstała na początku XV wieku na Rusi, będącej wówczas w kręgu oddziaływania kultury bizantyńskiej. Temat został zaczerpnięty z Księgi Rodzaju (Stary Testament), w której opisano wizytę trzech wędrowców u Abrahama. Motyw ten stał się symbolem Trójcy Świętej. Trzej wędrowcy siedzą wokół stołu, w którego centrum umieszczono kielich z barankiem. Sylwetki postaci wpisują się w koło, odgrywające główną rolę w układzie kompozycyjnym. Wewnętrzny obrys dwóch wędrowców siedzących przy stole tworzy kształt kielicha, co podkreśla eucharystyczną

wymowę dzieła. Barwy są niezwykle świetliste i harmonijne, a kolorystyka spójna dla wszystkich trzech postaci. Rublow zrezygnował z charakterystycznego dla wieków wcześniejszych dużego nagromadzenia linii na rzecz delikatnego modelunku światłocieniowego, w którym przejścia od partii światła do cienia są bardzo subtelne. Ikona znajduje się w Galerii Trietiakowskiej w Moskwie.

TO CI SIĘ PRZYDA DO ANALIZY DZIEŁ

Najczęściej spotykane **motywy ikonograficzne** w sztuce bizantyńskiej:

- Pantokrator, czyli Władca Świata – wizerunek Chrystusa błogosławiącego i trzymającego w dłoni księgę otwartą na cytacie z Ewangelii św. Jana „Ja jestem światłością świata”. Odmianą tego przedstawienia jest Kosmokrator – Chrystus wspierający stopy o kulę symbolizującą glob ziemski,
- Maiestas Domini – Chrystus tronuący otoczony symbolami ewangelistów (anioł symbolizuje Mateusza, lew – Marka, wół – Łukasza, a orzeł – Jana),
- Deesis – przedstawienie Chrystusa z orędującymi u niego Marią i św. Janem Chrzcicielem. Maria zawsze znajdowała się po prawej stronie Chrystusa,
- Hodegetria – przedstawienie Marii z małym Chrystusem na lewym ramieniu, którego Matka Boska wskazuje prawą dłonią,
- Eleusa – przedstawienie Matki Boskiej Miłującej z Dzieciątkiem tulącym się do jej twarzy,
- Trójca Święta – przedstawienie symboliczne ukazujące postacie trzech wędrowców odwiedzających Abrahama.

DLA DOCIEKLIWYCH

- W XV wieku ikony zaczęto okrywać ryzami, czyli metalowymi koszulkami, które zasłaniały prawie cały wizerunek z wyjątkiem twarzy malowanych postaci. Rzyzy wykonywano najczęściej z repusowanej, czyli wytłaczanej, srebrnej blachy.
- Ikony ukształtowane w kręgu kultury bizantyńskiej rozpowszechniły się na terenach objętych jej wpływami: w Grecji, na Bałkanach, Rusi i na Półwyspie Apenińskim.
- W okresie walk obrazoburczych wielu twórców ikon poniosło męczeńską śmierć lub było okaleczonych – artystów pozbawiano rąk.
- Kompozycja Deesis popularna była nie tylko w plastyce średniowiecznej, motyw ten występował także w literaturze, np. w Bogurodzicy.
- Niewiele zachowało się dzieł rzeźbiarskich. Wiadomo jednak z opisów miast bizantyńskich, że powstawały pomniki cesarskie i łuki triumfalne, które nawiązywały do tradycji antycznej. Istniejące podobizny cesarzy świadczą o tym, że ich rysy oddawano zgodnie z prawdą bez tendencji do idealizacji. Rzeźbiarze przedstawiali też osoby z królewskiego dworu, a zwłaszcza wybitne cesarzowe. Zachowały się także znakomite reliefy z kości słoniowej, np. zdobiące tron biskupa Maksymiana z Rawenny i niewielkie tryptyki z czasów panowania dynastii macedońskiej.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. mozaiki w absydzie bazyliki San Apollinare in Classe w Rawennie we Włoszech
2. Chrzest Chrystusa – mozaika w kopule baptysterium Arian w Rawennie we Włoszech
3. miniatura z Dawidem psalmistą z Psalterza paryskiego
4. Pantokrator – mozaika w absydzie katedry w Cefalu we Włoszech
5. fresk ze sceną Zejścia Chrystusa do Otchłani z kościoła Chora w Konstantynopolu (obecnie Stambuł w Turcji)
6. freski w kaplicy Zamkowej w Lublinie
7. ikony Jerzego Nowosielskiego

Wybrane techniki stosowane w malarstwie bizantyńskim:

- mozaika,
- fresk,
- enkaustyka,
- tempera,
- emalia.

Cechy malarstwa bizantyńskiego:

- frontalne i hieratyczne ujmowanie postaci,
- stosowanie kompozycji izokefalicznej,
- wprowadzanie złotego tła,
- obwodzenie malowanych elementów konturem,
- stosowanie delikatnego, schematycznego modelunku w obrębie szat malowanych postaci,
- płaskie traktowanie przestrzeni (jedno- lub dwuplanowość).

SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Podaj ramy czasowe i zasięg terytorialny występowania sztuki bizantyńskiej.
2. Wskaż, jakie funkcje pełniło malarstwo bizantyńskie.
3. Wymień najczęściej spotykane motywy ikonograficzne w sztuce bizantyńskiej i wyjaśnij ich znaczenie.
4. Wyjaśnij pojęcia: *ikona*, *ikonostas*.
5. Narysuj cyfrowo lub odręcznie oś czasu i usytuuj na niej najważniejsze zabytki sztuki tego zakresu.

WYPOWIEDZ SIĘ

Opisz na trzech wybranych przykładach malarstwa bizantyńskiego jego szczególny charakter i funkcję. W wypracowaniu możesz wykorzystać cytaty wybitnych myślicieli zamieszczone w podręczniku.

SZTUKA PRZEDROMAŃSKA

V w.

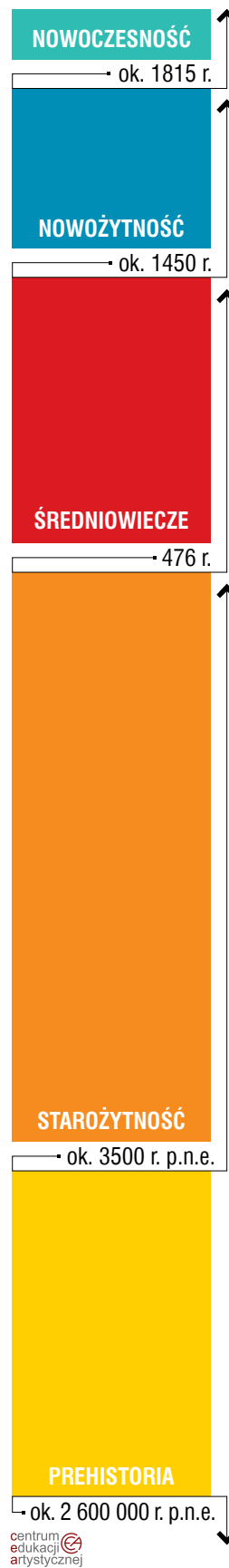
XI w.

- ok. 375 r. początki wędrówki ludów i stopniowe opanowywanie terenów cesarstwa rzymskiego
- 476 r. upadek cesarstwa zachodniorzymskiego
- 496 r. chrzest króla Franków Chlodwiga z dynastii Merowingów
- 529 r. powstanie zakonu benedyktynów
- 751 r. Pepin Krótki zostaje królem Franków i daje początek dynastii Karolingów
- ok. 754 r. powstanie Państwa Kościelnego
- 800 r. król Franków i Longobardów Karol Wielki otrzymuje z rąk papieża Leona III tytuł cesarza rzymskiego
- 843 r. traktat w Verdun, podział monarchii frankijskiej między wnuków Karola Wielkiego (początki dzisiejszych państw: Francji, Niemiec i Włoch)
- 962 r. początek panowania Ottona I Wielkiego, który koronuje się na cesarza rzymskiego

- 966 r. chrzest Polski
- 997 r. śmierć biskupa Wojciecha w misji chrystianizacyjnej wśród Prusów
- 1000 r. zjazd gnieźnieński
- ok. 1025 r. koronacja Bolesława Chrobrego, pierwszego króla

1. TŁO HISTORYCZNE PRZEMIAN W SZTUCE

Termin *sztuka przedromańska* ma w historii sztuki dwa znaczenia. W szerszym określa się nim przemiany w sztuce chrześcijańskiego Zachodu, które dokonywały się od upadku **cesarstwa zachodniorzymskiego (476 r.)** aż do ukształtowania **stylu romańskiego**. Zatem jest to sztuka chrześcijańska głównie ludów germańskich, wzbogacona o lokalne tradycje artystyczne z terenu państwa Franków (obecnie Francja), Półwyspu Iberyjskiego, Longobardii (północne Włochy) i Irlandii. W węższym znaczeniu terminem tym określa się jedynie sztukę bezpośrednio poprzedzającą narodziny romanizmu, np. **sztukę karolińską i ottońską**.



W wyniku różnych wydarzeń, m.in. wielkiej wędrówki ludów, upadło cesarstwo zachodniorzymskie, a na jego obszarach powstały królestwa germańskie, które stopniowo przekształciły się we wczesnośredniowieczne państwa. Wśród nich największą rolę odegrało państwo Franków. Jego twórcą był **Chlodwig** z dynastii Merowingów, który przyjął chrzest w obrządku łacińskim. W VIII wieku Merowingowie utracili władzę na rzecz kolejnej dynastii – Karolingów, której najwybitniejszym władcą był **Karol Wielki**. W okresie jego panowania nastąpił szczególnie rozkwit kultury. Zyskał on miano **renesansu karolińskiego** ze względu na to, że nawiązano wówczas bezpośrednio do wzorów **antycznych**. Wnukowie Karola Wielkiego w 843 roku podzielili między siebie jego imperium, co stało się zalążkiem powstania dzisiejszych państw Francji, Niemiec i Włoch należących do obszaru cywilizacji łacińskiej.

Władca państwa wschodniofrankijskiego (późniejszych Niemiec) – **Otton I Wielki** ukoronował się w 962 roku na cesarza rzymskiego, co dało początek I Rzeszy Niemieckiej. Za panowania kolejnych cesarzy, **Ottona II i III**, nastąpił ponowny rozkwit kultury przedromańskiej, który w dziejach sztuki nazywany jest okresem ottońskim.

We **wczesnym średniowieczu** ukształtował się w całej Europie system feudalny. Utrwalił on podział społeczeństwa średniowiecznego na trzy główne stany: duchowieństwo, rycerstwo i chłopstwo. Stopniowo wykształcał się również stan mieszczański. Miasta tworzyły się na bazie dawnych rzymskich osad oraz wokół grodów. Z czasem zyskiwały różne prawa i przywileje, a także stawały się ośrodkami rozwoju kultury.

Sztuka wczesnośredniowiecznej Europy kształtowała się w oparciu o religię chrześcijańską i tradycję antyczną. Kultura przedromańska w szerszym znaczeniu rozwijała się do połowy XI wieku. Równolegle w wieku XI w Europie rozwijał się już **styl romański**.

2. POGLĄDY ESTETYCZNE

„Następnie przeniósł się rozum w dziedzinę zmysłu wzroku i rozglądając się po niebie i ziemi, dostrzegł, że podoba mu się tylko piękno, w pięknie zaś – kształty, w kształtach proporcje, a w proporcjach liczby”.

„Zachwycam się najwyższą równością, którą ogarniam nie oczyma ciała, lecz myślą. Dlatego sądzę, że to, co spostrzegam oczyma, jest tym lepsze, im bardziej według swej istoty zbliża się do tego, co pojmuję duchem. Dlaczego zaś tak jest, tego nikt nie może powiedzieć”.

św. Augustyn

„Obrazy ukształtowane sztuką artystów wprowadzają zawsze swych wielbicieli w błąd. Bo zdają się ludźmi, a nie są, zdają się walczyć, choć nie walczą, mówić, choć nie mówią”.

„Pozwalamy na obrazy świętych każdemu, kto by chciał je robić; do czczenia ich nikogo nie zmuszamy, kto ich czcić nie chce; natomiast łamać ich i niszczyć, nawet gdyby kto chciał, nie pozwalamy”.

Libri Carolini

„Obraz jest w tym celu wystawiany w kościele, aby ci, co nie umieją czytać, przynajmniej patrząc na ściany, czytali na nich to, czego nie mogą czytać w książkach”.

„Co innego jest czcić obraz, a co innego zdobywać wiedzę o godnych czci dziejach, które obraz przedstawia. Obraz jest bowiem tym dla ludzi prostych, czym pismo dla umiejących czytać, ponieważ ci, którzy pisma nie znają, w obrazie widzą i odczytują wzór, jaki powinni naśladować. Toteż obrazy istnieją przede wszystkim dla pouczenia ludu. Jeśliby ktoś chciał stwarzać obrazy, nie wzbraniaj mu, jednak unikaj ich czczenia”.

św. Grzegorz I Wielki

„Formy widzialne nie dla samych siebie są wytwarzane i nam objawiane, lecz są wyobrażeniem niewidzialnego piękna, przez które boska Opatrzność umysły ludzkie zwraca z powrotem ku czystemu i niewidzialnemu pięknu samej prawdy”.

Jan Szkot Eriugena

Estetyka wczesnego średniowiecza nawiązywała do **antycznej**, z której przejęto przekonanie, że **piękno** musi opierać się na właściwych miarach i **proporcjach**. Pojawiły się w niej jednak nowe elementy. Żyjący u schyłku antyku **św. Augustyn**, filozof, który cieszył się szczególnym autorytetem, zwrócił np. uwagę na pojęcie przeżycia estetycznego, czyli oddziaływania piękna na człowieka. Stworzył on dzieło poświęcone sztuce i pięknu *De pulchro et apto* (łac. ‘o pięknie i proporcji’), które miało wielkie znaczenie dla estetyki średniowiecza. Nawiązując do filozofii antycznej, obiektywnego piękna poszukiwał w liczbie i mierze, czyli we właściwych proporcjach.

Karol Wielki

Wykonany z brązu posązek konny Karola Wielkiego powstał na przełomie VIII i IX wieku. Zabytek ma zaledwie 23 cm. Postać władcy została ukazana hieratycznie. Twarz nie wyraża żadnych emocji. Wrażenie nienaturalności potęgują też wyeksponowane insygnia władzy, niepasujące do ukazanej sytuacji. Dużo swobodniejsza figura konia została dodana prawdopodobnie dopiero w czasach renesansu. Rzeźba znajduje się w Luwrze w Paryżu.

Trwające w wiekach VIII i IX na Wschodzie **walki obrazoburcze** stały się okazją dla **Karola Wielkiego** i uczonych skupionych na jego dworze do wyrażenia poglądów w obronie obrazów. Teologowie karolińscy uważali, że wolno malować wizerunki przedstawiające Boga, ale sam obraz nie powinien być przedmiotem kultu, nie można bowiem dziełom sztuki przypisywać boskiej natury. We wczesnośredniowiecznej Europie czytać i pisać potrafili prawie wyłącznie księża i zakonnicy. Obrazy mogły więc pełnić bardzo ważną funkcję, gdyż dzięki nim prości ludzie poznawali Pismo Święte. Stanowisku temu po raz pierwszy dał wyraz papież **Grzegorz I Wielki**, podobnie jak św. Augustyn, zaliczany do grona Ojców Kościoła. Przekonanie to potwierdziły postanowienia synodu w Arras (Francja) i odtąd pisarze kościelni powtarzali formułę, że „obraz jest literaturą dla niewykształconych”.



3. SZTUKA WCZESNOŚREDNIOWIECZNA

Jako sztukę **wczesnego średniowiecza** określa się zjawiska artystyczne między upadkiem cesarstwa zachodniorzymskiego a pojawieniem się **stylu romańskiego**, który w XI stuleciu opanował niemal całą Europę. Jest to sztuka chrześcijańska, np. Longobardów czy Ostrogotów, a także mieszkańców Wysp Brytyjskich. Przez ponad pół tysiąclecia tworzono dzieła sztuki, które łączyły jedno: powstawały one przede wszystkim z inicjatywy i dla potrzeb **Kościoła**. Ich autorzy w różnym stopniu przetwarzali tradycje **antyku**, z którymi stykali się na zamieszkiwanych przez siebie terenach. Zaczęło wtedy zanikać zainteresowanie przedstawianiem postaci ludzkiej. Zamiast tego rozwijały się tendencje **dekoracyjne**: królowały **motywy plecionki** i skłonność do ornamentalnego, sumarycznego traktowania sylwetki ludzkiej, sprowadzonej wręcz do znaku plastycznego.

Architekci, tworzący dla władców nowych królestw, wielokrotnie chcieli kopiować formy budowli rzymskich, nie rozumeli jednak ich konstrukcji ani wewnętrznej logiki elementów. Ostrogocki twórca **Mauzoleum Teodoryka w Rawennie** z pierwszej połowy VI stulecia, chcąc nakryć całą konstrukcję **kopułą** naśladującą rozwiązania starożytne, zdecydował się wykorzystać gigantyczny monolityczny blok skalny o wadze ok. 300 ton. Wielokrotnie też przetwarzano **motyw łuku triumfalnego**. Znalazł on swoje zastosowanie m.in. w **hali** z połowy IX wieku zbudowanej na zboczu góry Naranco w Hiszpanii. Obecnie jest to **kościół Santa María del Naranco**. W budowlu tej trzy łuki wsparto na **kolumnach**, których **trzony** obiegał **ornament** w kształcie splecionych lin, **głowice** zaś ozdobione zostały motywem liści, prawdopodobnie wzorowanym na korynckim **akancie**. W ten sposób w obu wspomnianych budowlach elementy antyczne stawały się jedynie niedosłownymi cytatami z niezrozumiałego dla ich twórców języka form tej sztuki.

Z okresu wczesnego średniowiecza zachowało się też wiele dzieł **rzemiosła artystycznego**, a zwłaszcza złotnictwa. Tworzono **fibule** – ozdobne metalowe zapinki do spinania szat o funkcji podobnej do agrafki – klamry oraz elementy uzbrojenia. Wiele cennych zabytków tego typu pochodzi z czasów panowania dynastii Merowingów. Dominowała wówczas **technika komórkowa**, która polegała na szlifowaniu drogich **kamieni** i umieszczaniu ich w przegródkach ze złotych taśm. Wielobarwne komórki – zgodnie z popularną we wczesnym średniowieczu tendencją **horror vacui** (łac. ‘lęk przed pustką’) – pokrywały całą powierzchnię dzieła.

Sztuka wczesnochrześcijańska, przeniknięta elementami dominującej tam kultury celtyckiej, rozwijała się też na Wyspach Brytyjskich. Ich chrystianizacja zaczęła się już w V wieku. Odizolowanie wysp od kontynentu sprzyjało rozwojowi niezależnej kultury, której ośrodkami stały się klasztory. Typowe dla **sztuki**, zwanej **iroszkocką** lub **iryjską**, były powstające od VII do X wieku kilkumetrowe **krzyże** o ramionach połączonych charakterystycznym pierścieniem. Całe powierzchnie ich trzonów pokrywały **reliefy** o tematyce biblijnej. Na terenie Irlandii rozwinęło się też **iluminatorstwo**. Od VII wieku powstawały tam **ewangeliarze** z bogato zdobionymi **inicjałami** rozpoczynającymi kolejne segmenty tekstu i całostronicowymi **ilustracjami**. Takie księgi nazywa się **rękopisami** (**manuskryptami**) iluminowanymi. W **dekoracji** dominowały motywy plecionki, która szczerze wypełniała **bordiuę**, czyli dekoracyjne obramowanie, a nawet całą przestrzeń miniatury, np. w **Book of Durrow** i **Book of Lindisfarne**. Umownie potraktowane sylwetki ludzkie i zwierzęce sprowadzono do płaskiego znaku i traktowano jako motyw dekoracyjny. Wyraźna **stylizacja** przedstawień, a także wszechobecne motywy **abstrakcyjnych** plecionek świadczą o tym, że artyści nie czerpali wzorów z realnego świata. Jednym z najciekawszych rękopisów tego czasu jest słynna **Book of Kells**, której dekoracja zgodna z tendencją horror vacui najlepiej ilustruje te procesy.

Stronica z *Book of Kells*

Miniatury z księgi przechowywanej w Trinity College Library w Dublinie powstały ok. 800 roku. Inicjał greckich liter „XPI” (tworzących monogram imienia Chrystus), rozpoczynający Ewangelię św. Mateusza, zachwyca niezwykłą dekoracyjnością i finezją kaligraficznie prowadzonej linii. Mimo niewielkich rozmiarów księgi – 24 x 32 cm – zaskakuje niezwykłą szczegółowością miniatury. W asymetrycznie zakomponowanej plecionce można odnaleźć głowę ludzką, anioły oraz zwierzęta.



W starożytności znano dwie formy rękopisów: zwoj sporządzany ze sklejonych arkuszy jednostronnie zapisywanego papirusu lub pergaminu oraz kodeks, łączący kilka złożonych i zszytych grzbietami składek pergaminowych. Kodeksy oprawiano zazwyczaj w dwie deseczki obciążone skórą lub dekorowane **metalem**, a nawet **kością słoniową**. W średniowieczu zdecydowanie częściej wykonywano kodeksy, co nie znaczy, że zwoje całkowicie zanikły. Spisywaniem i dekorowaniem kodeksów zajmowali się głównie mnisi. Szczególne znaczenie miały benedyktyńskie skryptoria, czyli pomieszczenia klasztorne, w których przepisywano ręcznie księgi. Tekst pisany był po obu stronach karty (recto i verso). Iluminatorzy (twórcy miniatur) zdobili tekst zarówno całostronicowymi scenami, jak i dekoracyjnymi **inicjałami**.

DLA DOCIEKLIWYCH

- Do dziś nieznanne jest pierwotne przeznaczenie krzyży iroszkockich. Mogły one oznaczać miejsca pochówku otoczonych ciężką pustelników lub wspólnych modlitw. Popularność krzyży na Wyspach Brytyjskich tłumaczy się też kontynuacją celtyckiej tradycji stawiania pionowych monolitów w świętych kręgach.
- Formy celtyckich plecionek znane z iroszkockich rękopisów zachwyciły artystów schyłku XIX wieku i wpłynęły na ukształtowanie się wzornictwa angielskiego z kręgu Art & Crafts oraz zainspirowały wielu artystów secesji.

TO CI SIĘ PRZYDA DO ANALIZY DZIEŁ

Liczne wizerunki rzeczywistych i fantastycznych zwierząt, rozpowszechnione w sztuce średniowiecznej, w dużej mierze swoją popularność zawdzięczają **bestiariuszom**. Były to bogato ilustrowane księgi zawierające opisy stworzeń oraz ich zachowań. Opisy te często były w sposób **alegoryczny** zestawiane z określonymi naukami Pisma Świętego. Źródłem bestiariuszy był *Fizjologus*, późnoantyczny grecki tekst o zwierzętach, kamieniach i roślinach.

Najpopularniejsze wizerunki zwierząt rzeczywistych i fantastycznych oraz ich znaczenie **symboliczne**

- Lew – miał ambiwalentną symbolikę. Z jednej strony wierzone w opowieść o lwie, który swym oddechem po trzech dniach budzi do życia martwe lwiątko, i traktowano go jako symbol chrystologiczny. Z drugiej – zgodnie z wymową psalmu 91 („po lwach i bazyliškach stąpał będziesz”) – mógł on być obrazem mocy szatańskich.
- Pelikan – uważano, że karmi on swoje dzieci własną krwią, stąd też uznawany był za symbol chrystologiczny.
- Gołębnica – symbolizowała Ducha Świętego.
- Papuga – uznawana była z jednej strony za rajskiego ptaka i symbol maryjny, gdyż jej głos porównywano do słowa „Ave” wypowiedzianego przez archanioła Gabriela podczas Zwiastowania. Z drugiej strony jednak mogła oznaczać bezrozumne naśladownictwo, np. w scenie grzechu pierworodnego. Odnosiła się wówczas do grzechu Ewy, która poddaje się podszeptom szatana. Nie bez znaczenia jest tu także fakt, że Marię odczytywano jako Nową Ewę, a ananim łacińskiego imienia Eva brzmi Ave.
- Szczygieł – zapowiadał pasję Chrystusa. Wierzone, że ptak ten zabarwił swój łepke na czerwono, gdy wyciągał kolce korony cierniowej z głowy Zbawiciela.
- Wąż, ale także stworzenia fantastyczne, np. smok, bazylišek, przedstawiane jako uskrzydłone gady – symbolizowały szatana i złe moce.
- Gryf – hybrydalny stwór ukazany jako uskrzydłony lew lub lew z orlą głową – był symbolem odwagi, ale też pychy. Z tego powodu często pojawiał się w heraldyce.
- Jednorozec – fantastyczny stwór przedstawiany z reguły jako koń z rogiem na czubku głowy – był symbolem czystości i dziewictwa. Uważano, że jest to istota niezwykle płochliwa, którą oswoić może jedynie dziewica. Stąd też jako symbol maryjny pojawiał się w scenie Zwiastowania.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. mauzoleum Teodoryka w Rawennie we Włoszech
2. kościół Santa María del Naranco w Hiszpanii
3. fibule w kształcie orłów z Tierra de Barros w Hiszpanii
4. krzyże iryjskie z Clonmacnoise w Irlandii
5. miniatury z przedstawieniami ewangelistów z *Book of Durrow* znajdujące się w Trinity College w Dublinie
6. miniatury plecionkowe z *Book of Lindisfarne* znajdujące się w British Library w Londynie

Cechy sztuki wczesnośredniowiecznej:

- stosowanie ornamentu plecionkowego,
- tworzenie kompozycji wypełniających całe przestrzenie (tendencja horror vacui),
- schematyczne, płaskie traktowanie postaci ludzkich i zwierząt,
- wprowadzanie do kompozycji licznych dekoracji,
- swobodne korzystanie, choć bez pełnego zrozumienia idei, z form sztuki starożytnej.

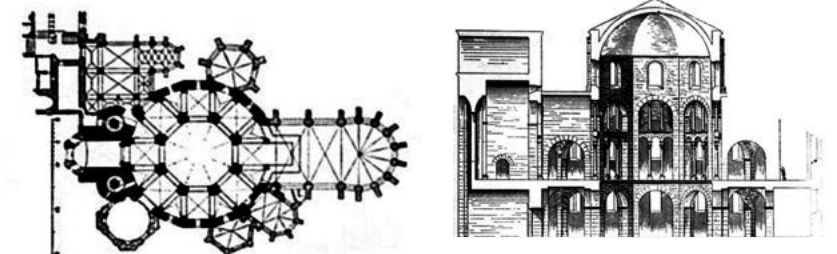
4. SZTUKA KAROLIŃSKA

Karol Wielki był największym **mecenaszem** sztuki w czasach **wczesnego średniowiecza**. Ideą jego rządów było *renovatio imperii romani* (łac. ‘odnowienie cesarstwa rzymskiego’). W myśl tej zasady został ukoronowany na cesarza rzymskiego, a jego działaniom politycznym towarzyszył zakrojony na szeroką skalę program kulturalny, którego celem miało być odnowienie **sztuki antycznej** i dostosowanie jej do nowych celów – przekazywania treści chrześcijańskich i gloryfikowania władcy. Z tego też powodu sztukę przełomu wieków VIII i IX na terenach dzisiejszej Francji, zachodnich Niemiec i północnej części Półwyspu Apenińskiego określa się często mianem **renesansu karolińskiego**. Cesarz, by odnowić spuściznę antyku, otaczał się najbardziej wykształconymi ludźmi z różnych części Europy. Nie brakowało wśród nich Iroszkotów, Włochów, jak i Bizantyńczyków. Spowodowało to przenikanie się elementów tradycji celtyckiej, śródziemnomorskiej i bizantyńskiej. Głównym ośrodkiem władzy stał się **Akwizgran** (Niemcy). Z woli Karola Wielkiego powołana została **akademia pałacowa**, będąca ważnym ośrodkiem nauki i sztuki. W tym okresie nastąpiła też unifikacja języka, który odtąd jako *latina vulgaris* (łac. ‘łacina ludowa’) stał się uniwersalnym językiem oficjalnym średniowiecza.

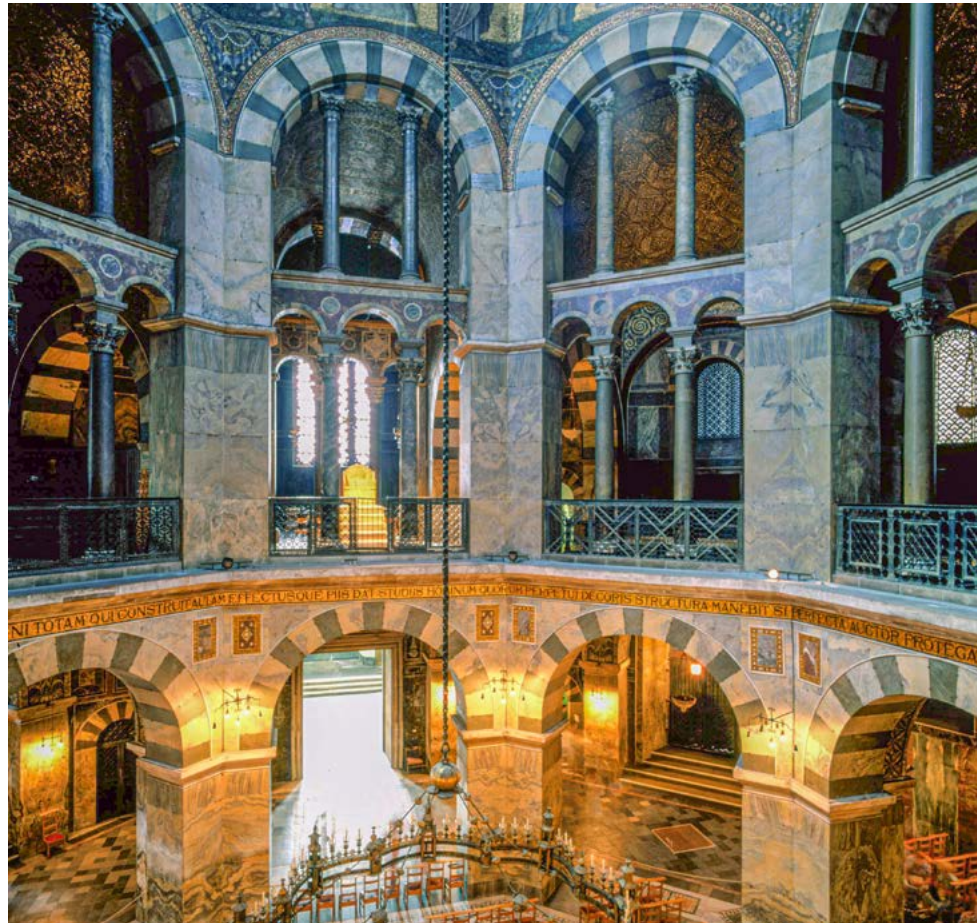
Powstająca w kręgu karolińskim **architektura** odwoływała się do wzorców antycznych, **wczesnochrześcijańskich i bizantyńskich**, nie brak w niej jednak było zupełnie nowych rozwiązań. Cechą wspólną większości powstających w tym czasie budowli była monumentalność. Zauważalny jest też powrót do formy **bazyliki**, typowej dla **sztuki wczesnochrześcijańskiej**. Nie stosowano sklepień, a jedynie płaskie **stropy** albo otwarte **wiązania dachowe**. Często elementem była też **krypta** mieszcząca relikwie świętego patrona. Bazylikami składającymi się z rozczłonkowanych brył – **naw, absyd i transeptów** – były m.in. kościoły w Centuli (Francja) i w **Fuldzie** (Niemcy). Charakterystyczną cechą budowli karolińskich był **westwerk**, czyli rozbudowana zachodnia część składająca się z **wieży** lub dwóch wież, pod którymi umieszczano **emporeę**. Taki westwerk do naszych czasów zachował się w **opactwie Corvey** (Niemcy). Typowym elementem wielu karolińskich świątyń była także **dwuchórowość**, czyli budowanie absyd zarówno od wschodu, jak i od zachodu, czego dowodzi plan kościoła w Fuldzie.

Najsłynniejszą budowlą wzniesioną dla Karola Wielkiego jest **kaplica pałacowa w Akwizgranie**, zbudowana przez Odonę z Metz na przełomie wieków VIII i IX. Jej

Plan i przekrój kaplicy pałacowej w Akwizgranie w Niemczech



część centralna ma kształt oktagonu wpisanego w szesnastokąt. Całość ideowo była wzorowana na kościele San Vitale w Rawennie. Wnętrze podzielono na dwie kondygnacje. W ogromnych **arkadach** wyższej z nich umieszczono empory. Różnobarwne **marmurowe, porfirowe i granitowe kolumny o korynckich głowicach** zostały przewiezione przez Alpy z Rzymu i Rawenny.



Kaplica pałacowa w Akwizgranie w Niemczech

Fundatorem kaplicy zbudowanej w latach 796–805 był Karol Wielki. Jest to budowla o znacznych rozmiarach (wysokość ponad 30 m). Wrażenie dekoracyjności osiągnięto, wprowadzając alternację koloru kamienia w łukach arkad. Kaplica charakteryzuje się przepychem.

Ciekawym przykładem recepcji form antycznych w sztuce karolińskiej jest **brama Torhalle z opactwa w Lorsch** (Niemcy). Jej dolna kondygnacja naśladuje model **łuku triumfalnego**, ale środkowa **arkada** nie została powiększona względem obu bocznych. Podział **elewacji** przeprowadzono, wykorzystując w dolnej strefie **kolumny korynckie**, a w górnej – **pilastry jońskie**. Jednak zupełnie nieklasyczne jest umieszczenie łamanego w zygzak **gzymsu** na głowicach pilastrów, a także zwieńczenie budowli dwuspadowym **dachem**. Z kolei typową cechą dla estetyki karolińskiej jest zastosowana w **elewacji alternacja**, czyli naprzemienne występowanie czerwonego i jasnego kamienia. Sprawia to, że brama jest bardzo **dekoracyjna**.

W czasach karolińskich niezwykle rozwój przeżywały **klasztory benedyktyńskie**, przy których zorganizowano cały system szkół. Ufundowano ich wówczas ponad dwieście. Stawały się one drugim, po dworze cesarskim, centrum kulturotwórczym. Zachowany **plan opactwa Sankt Gallen** (Szwajcaria) wskazuje, że zabudowania klasztorne rozplanowywano z niezwykłą logiką i **symetrią**. Do boku kościoła wokół kwadratowego **wirydarza**, czyli wewnętrznego dziedzińca, dobudowywano pomieszczenia najistotniejsze dla życia zgromadzenia – **refektarz**, czyli klasztorną jadalnię, **dormitoria** – wspólne sypialnie mnichów – i klasztorne spiżarnie. Resztę terenu zajmowały stajnie, spichlerze, ogrody, szpital, szkoła, a nawet browar.

Rzeźba czasów karolińskich zachowała się w stanie szczątkowym. Najciekawszym obiektem pochodzącym z tamtych czasów jest **statuetka z brązu** przedstawiająca **Karola Wielkiego** siedzącego na koniu. Sama idea przedstawienia konnego wywodziła się z antyku, a jej celem było ukazanie majestatu i potęgi władcy.

Na przełomie wieków VIII i IX rozwijało się **malarstwo monumentalne**. Do dziś zachowały się fragmenty **fresków** i **mozaik**, np. z absydy kaplicy w Germigny-des-Prés (Francja). Najciekawszą dziedziną twórczości malarskiej było jednak **miniatorstwo**. Działały wówczas liczne skrytoria pałacowe, biskupie i zakonne. Przepisujący (skrybowie) oraz dekoratorzy (iluminatorzy) często wzorowali się na **rękopisach bizantyńskich, iroszkockich**, a nawet późnoantycznych. Charakterystyczne dla większości dzieł było niezwykle wyeksponowanie postaci ludzkiej – z reguły Chrystusa lub ewangelistów – podczas gdy tło i pozostałe elementy przedstawienia były oddane schematycznie lub szkieletowo.

Najstynniejsze ze skrytoriów, zwane szkołą pałacową, działało w Akwizgranie. Dziełem tej pracowni jest **Ewangeliarz Godeskalka**. Sceny figuralne otoczone są w nim **plecionkową bordiurą** zdradzającą wpływy iroszkockie. Najciekawszy jest jednak sposób ukazania ludzkiej sylwetki. Zachowano w nim bezwzględna niemal **symetrię** i surowy **rytm**. Rysy twarzy postaci są jednak niezwykle harmonijne, **proporcje** poprawne, a **linie** poprowadzone sprawnie i miękko. Widoczna jest także bryła ciała postaci. Świadczy to o powrocie do **kanonu** antycznego, znanego być może za pośrednictwem sztuki bizantyńskiej. Przykładem tendencji antykizujących są także miniatury **Ewangeliarza koronacyjnego** Karola Wielkiego.

Chrystus tronujący, miniatura z Ewangeliarza Godeskalka

Miniatura z księgi datowanej na lata 781–783 to doskonały przykład miniatorstwa karolińskiego ze szkoły pałacowej. Postać Chrystusa ujęto frontalnie i hieratycznie, co podkreśla wszechmoc Boga. Sylwetka została wyraźnie określona, proporcje są poprawne, a sposób ukazania twarzy wskazuje na wpływ tradycji grecko-bizantyńskiej. Księga, która miała być darem cesarza dla jego żony, jest przechowywana w Bibliotece Narodowej w Paryżu.



W najcenniejszych rękopisach tekst spisywano złotem lub srebrem płatkowym na purpurowym tle. Purpura była niezwykle kosztowna, wytwarzano ją ze śródziemnomorskich mięczaków i kojarzono z boskim i królewskim majestatem. Tak wykonaną księgę określano jako **codex purpureus**. Jedną z nich był właśnie **Ewangeliarz Godeskalka**.

Zupełnie inny charakter miały rękopisy tworzone w drugiej ćwierci IX wieku w skryptorium arcybiskupa Ebbona w Reims (Francja). Ich miniatury cechowało swobodne upozowanie i silna **ekspresja** postaci. Odważne operowanie **światłem**, decydujące o plastyczności bryły, naśladowało w pewnym stopniu hellenistyczny **iluzjonizm**. Zanikał też ornament plecionkowy oraz tendencja **horror vacui**, co świadczyło o wyzwoleniu się malarzy spod wpływów iroszkockich. Znakomitym przykładem miniatur tego kręgu są wizerunki ewangelistów w *Ewangeliarzu Ebbona*.



Św. Łukasz, miniatura z Ewangeliarza Ebbona

Miniatura z księgi pochodzącej z drugiej ćwierci IX wieku to przykład miniaturstwa szkoły w Reims. Postać ukazana na tle pejzażu potraktowana jest dość swobodnie, dynamikę świętemu nadaje linia nakładana śmiało, wręcz impresyjnie. Iluzja głębi, mimo oczywistych błędów perspektywy, ma tu rodowód antyczny. Pojawiający się w prawym górnym rogu uskrzydłony byk trzymający zwój jest symbolem ewangelisty i znakiem pozaziemszej inspiracji tekstu Ewangelii. Księga jest przechowywana w Bibliotece Miejskiej w Épernay we Francji.

Układanie scen w szersze cykle za pomocą także wywodzącej się z antyku **narracji kontynuacyjnej** charakteryzowało szkołę z Tours. Przykładem takiego podejścia są

ilustracje księgi Genesis z Biblii Karola Łysego z połowy IX wieku. Stronę podzielono tam na kilka równoległych pasów, wypełnionych następującymi kolejno po sobie epizodami obrazującymi odpowiedni fragment tekstu.

W czasach karolińskich rozwijało się też złotnictwo, reprezentowały je bogate oprawy ksiąg liturgicznych, np. **Codex Aureus z Lindau** i **relikwiarze**, np. **św. Fides**, czyli pojemniki do przechowywania relikwii.

DLA DOCIEKLIWYCH

- Bezpośrednich relacji między sztuką Rzymu i czasów karolińskich dowodzi również to, że zachowały się karolińskie kopie traktatu Witruwiusza *O architekturze ksiąg dziesięć*, na którym usiłowali się wzorować cesarscy architekci.
- Pierwotnie kaplica w Akwizgranie łączyła się systemem korytarzy z palatium, czyli dworem Karola Wielkiego. Obecnie na skutek przebudowy stanowi korpus kościoła, łącząc się od wschodu z przestronnym gotyckim prezbiterium.
- Zestawianie ze sobą brył świątyń karolińskich i popularność formy bazyliki z transeptem zapowiadało już sztukę romańską, za to **dwuchórowość** była kontynuowana przez architektów ottońskich.

Symboliczne znaczenie westwerku usiłowano interpretować w rozmaity sposób. Bywał on rozumiany jako symbol władzy świeckiej i potęgi cesarskiej (władca prawdopodobnie zasiadał w jego emporze), jako miejsce kultu Chrystusa – Zbawiciela Świata i archanioła Michała (symbolika zachodu, jako kierunku, skąd Chrystus powróci, by dokonać sądu), a także jako znak walki z mocami pogaństwa.

Cechy sztuki karolińskiej:

- czerpanie z wzorców architektury antycznej,
- wznoszenie bazylik i budowli centralnych,
- pojawienie się kompleksów budowli klasztornych,
- wprowadzenie westwerku i systemu dwuchórowego,
- budowanie krypt,
- stosowanie naprzemiennie różnego rodzaju kamienia (alternacja koloru),
- upowszechnienie się miniaturstwa naśladowującego tradycje antyczne.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. plany kościołów w Fuldzie w Niemczech i opactwa Sankt Gallen w Szwajcarii
2. brama Torhalle w Lorsch w Niemczech
3. westwerk z opactwa w Corvey w Niemczech
4. miniatury Psalterza utrechckiego znajdującego się w bibliotece Uniwersytetu w Utrechcie w Niemczech
5. miniatury *Ewangeliarza koronacyjnego* Karola Wielkiego przechowywanego w Muzeum Historii Sztuki w Wiedniu
6. miniatury z cyklem Genesis i Maiestas Domini z Biblii Karola Łysego znajdujące się w Bibliotece Narodowej w Paryżu
7. relikwiarz św. Fides w Conques we Francji
8. Codex Aureus z Lindau (oprawa) znajdujący się w Morgan Library & Museum w Nowym Jorku

5. SZTUKA OTTOŃSKA

Na terenie dzisiejszych Niemiec w latach 950–1050 rozwijała się **sztuka ottońska** o charakterze imperialnym. Potężne budowle i **hieratyczny** charakter malowideł, często o propagandowej wymowie, miały podkreślać majestat władzy. **Architektura ottońska** w dużej mierze kontynuowała tradycje **karolińskie**. Monumentalne **bazyliki** były wznoszone zgodnie z zasadą **addycji**, czyli zestawiania ze sobą brył. Eksponowano ich **dwuchórowość**, a **absydę** budowano zarówno od wschodu, jak i zachodu. Wyrażenie podkreślano zachodnią część budowli, co wiązało się z przemianami w liturgii, a także, według niektórych badaczy, z **symboliką** roku 1000. Oczekiwano wtedy powtórnego przyjścia Chrystusa, który miał nadejść od zachodu – kierunku, który łączono z symboliką śmierci. W bazylikach zwiększyła się również różnica wysokości między **nawą główną** a **nawami bocznymi**, co zaowocowało możliwością utworzenia obszerniejszych **okien** i znacznym rozjaśnieniem wnętrza. Większe znaczenie uzyskała też przestrzeń na skrzyżowaniu nawy głównej i równego jej wysokością **transeptu**. Przyjęła ona kształt kwadratu, który stał się modulem do ustalenia **proporcji** pozostałych elementów **bazyliki**. Charakterystyczną cechą architektury ottońskiej była także **alternacja** podpór oddzielających nawy. Układały się one w rytmie **filar – kolumna – filar**.

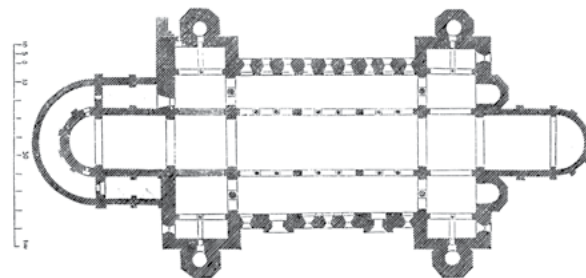
Nadal, podobnie jak w czasach karolińskich, przeważały płaskie **stropy** w nawie głównej (nawy boczne przesklepiano krzyżowo), wciąż też były popularne **krypty**, które w okresie ottońskim przybrały formę sklepionych **hal** o kilku nawach równej wysokości.

Jedną z najważniejszych świątyń tego czasu jest dawny benedyktyński **kościół św. Michała w Hildesheim** (Niemcy), zbudowany pod kierownictwem biskupa **Bernwarda**, jednego z największych erudytych epoki i wychowawcy **Otona III**.



Kościół św. Michała w Hildesheim w Niemczech

Świątynię wzniesiono w latach 1010–1033. Cechują ją dwuchórowość oraz addycyjność elementów. Od strony wschodniej kościół zamykają trzy absydy, od zachodu jest tylko jedna, ale dużo szersza. Nad skrzyżowaniami nawy głównej z transeptami wznoszą się masywne wieże. Do obu ramion transeptów dostawiono wieżyczki mieszczące klatki schodowe. Płaski strop i alternacja kamienia wewnątrz wywodzą się jeszcze z czasów karolińskich. Cechą ottońską jest natomiast naprzemiennosc podpór. W ramionach transeptu pojawiają się trójkondygnacyjne emporia, zwane anielskim chórem.



Plan kościoła św. Michała w Hildesheim w Niemczech

W rzemiośle artystycznym i w **miniaturstwie** ottońskim widoczne są duże wpływy **bizantyńskie** związane m.in. z tym, że **Oton II** poślubił bizantyńską księżniczkę Teofano. Powstało wówczas wiele złotych **relikwiarzy**. Najśłynniejsze skryptoria działały w niemieckich miastach w Reichenau i Trewirze. W miniaturach dominował **hieratyzm**. Tła z reguły wypełniano poziomymi abstrakcyjnymi pasami jednolitej **barwy**. Postać otaczały zatem puste płaszczyzny, a sylwetka była nieznacznie wydłużona. Podkreślano duże i wyraziste oczy oraz wyolbrzymione, często ekspresyjnie gestykułujące dłonie. Dobrym przykładem jest **Ukrzyżowanie z Sakramentarza z Lorsch** powstałe pod koniec X wieku. Miniatury czasem gloryfikowały władcę, co jest widoczne w scenie **Hołdu prowincji w Ewangeliarzu Otona III**.

Zabytkiem miniaturstwa stylu ottońskiego jest także **Sakramentarz tyniecki**, który przez pewien czas znajdował się w opactwie w Tyńcu, obecnie jest w Bibliotece Narodowej w Warszawie.



Maiestas Domini z Sakramentarza tynieckiego

Księgę wykonano w XI wieku w jednym ze skryptoriów w Kolonii (Niemcy). Na jednej z dwu całostronicowych miniatur przedstawiono scenę Maiestas Domini. Chrystus trонujący błogostawi i trzyma księgę z napisem: „Król królów, Pan Panów”. Zbawiciel został ukazany na tle gwiazdowego nieba w mandorli otoczonej przez anioły i symbole ewangelistów. Jego szaty układają się w rytmizowane, kanelowane lub koliste fałdy. Scenę charakteryzują: surowość stylu, statyczność, frontalne ujęcie i hieratyzm. Karolińska iluzja głębi ustąpiła płaszczyznowości ujęcia.



Rzeźba pełna była w tym czasie stosunkowo rzadka. Jednym z wyjątków jest niezwykle **krucyfiks Gerona z katedry w Kolonii** (Niemcy), datowany na ok. 975 rok, wykonany dla arcybiskupa. Postać naturalnej wielkości wyrzeźbiono z **drewna**, eksponując jej napięte mięśnie i umęczoną twarz o zamkniętych oczach.

Ważne dzieła sztuki powstawały w dziedzinie brązownictwa. Szczególnie istotne są **drzwi katedry w Hildesheim** zamówione przez Bernwarda pierwotnie dla kościoła św. Michała, przeniesione do katedry w XIX wieku. Zostały one ozdobione **dekoracją** figuralną. Postacie, dzięki wyrazistym gestom, są pełne **ekspresji**, a ich głowy i torsy sprawiają wrażenie niemal pełnoplastycznych, co w **kontraście** z płasko ukształtowanymi elementami tła pozwala uzyskać efekt dwuplanowości. Podobne cechy nosi dekoracja ufundowanej również przez Bernwarda **kolumny z brązu** otoczonej spiralnym fryzmem ze scenami z życia Chrystusa, która swą formą odwołuje się do **dekoracji kolumny Trajana w Rzymie**.

Drzwi z katedry w Hildesheim w Niemczech

Odlane z brązu drzwi powstały w 1015 roku. Ich skrzydła mają niemal 5 m wysokości. Na lewym przedstawiono sceny z Genesis, prawe poświęcono męce Chrystusa. W ten sposób połączono Stary i Nowy Testament w jedną opowieść o grzechu i odkupieniu. Charakterystyczne kołatki w kształcie lwich głów pełniły najprawdopodobniej funkcję apotropaiczną, czyli odstraszały złe moce.



DLA DOCIEKLIWYCH

Architekci karolińscy i ottońscy, podkreślając zachodni kierunek w budowanych przez siebie świątyniach, nawiązywali do bazyliki św. Piotra w Watykanie. Nie mieli jednak świadomości, że jej okcydentalizacja, czyli skierowanie absydą na zachód, ma podłoże topograficzne, a nie ideowe.

TO CI SIĘ PRZYDA DO ANALIZY DZIEŁ

Sceny Ukrzyżowania pojawiły się w sztuce dopiero w V wieku. Wcześniej o męce Chrystusa mówiono jedynie w sposób **symboliczny**, uważając, że śmierć na krzyżu, właściwa dla niewolników i złoczyńców, nie licuje z majestatem Boga. Za jedno z najstarszych przedstawień tego typu uznaje się **relief** na drzwiach **kościółka Santa Sabina w Rzymie**. Potem, przez niemal pół tysiąclecia, Chrystus na krzyżu był przedstawiany żywy i z otwartymi oczami jako symbol zwycięzcy śmierci. Dowodzą tego choćby miniatury w *Ewangeliarzu Rabbuli* z VI wieku i w *Sakramentarzu z Lorsch*. Z czasem następuje przesunięcie akcentu z boskiego triumfu nad grzechem i śmiercią na krwawą ofiarę, którą Chrystus musiał złożyć w swej ludzkiej naturze. Pierwsze przedstawienia martwego Chrystusa datuje się na X wiek (np. krucyfiks Gerona), ale sceny ukazujące skrajne cierpienie deformujące ciało Zbawiciela powstaną dopiero w XIV stuleciu.

Cechy sztuki ottońskiej:

- wznoszenie monumentalnych budowli,
- budowanie dwuchórowych kościołów,
- stosowanie alternacji podpór,
- częste odlewy w brązie,
- w miniaturstwie hieratyczne przedstawianie postaci na płaskim tle.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. Ukrzyżowanie – miniatura z *Sakramentarza z Lorsch* znajdującego się w Musée Condé w Chantilly we Francji
2. Hołd prowincji – miniatura z *Ewangeliarza Ottona III* znajdującego się w Bawarskiej Państwowej Bibliotece w Monachium
3. krucyfiks Gerona – rzeźba z katedry w Kolonii w Niemczech
4. kolumna triumfalna z brązu znajdująca się w kościele św. Michała w Hildesheim w Niemczech
5. Złota Madona – rzeźba z katedry w Essen w Niemczech



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Wymień trzy znane Ci rękopisy wczesnośredniowieczne.
2. Wyjaśnij pojęcia: *miniatura*, *inicjał*, *bordiura*, *rękopis*.
3. Opisz plan, bryłę i dekorację kaplicy pałacowej w Akwizgranie.
4. Wymień te cechy kościoła św. Michała w Hildesheim, które wywodzą się z tradycji karolińskiej.



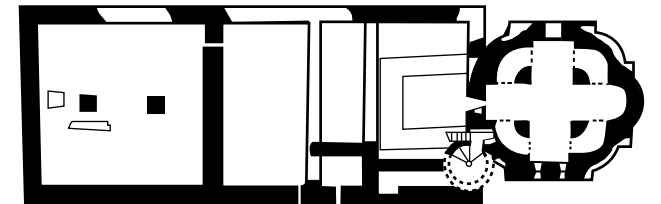
WYPOWIEDZ SIĘ

Określ, analizując formę trzech dzieł wczesnośredniowiecznych, jaki był stosunek ich autorów do tradycji antycznej.

6. SZTUKA PRZEDROMAŃSKA W POLSCE

W Polsce sztuka przedromańska rozwijała się od roku 966. Wraz z przyjęciem chrztu kraj Mieszka I znalazł się w orbicie wpływów krajów zachodniej Europy, w których od dawna wyznawano **chrześcijaństwo**. Krajobraz architektoniczny Polski zaczął się wówczas zmieniać bardzo dynamicznie. Budowano sieć grodów o drewniano-ziemnych fortyfikacjach, w obrębie których sytuowano **kaplice** książęce i **palatia**, czyli zespoły rezydencjonalno-sakralne założone na **planie prostokąta**, zakończone od wschodu centralną świątynią – na ogół **rotundą** – dostawioną do jego krótszego boku. Na terenach Polski odnaleziono relikty kilku palatiów, spośród których najlepiej zachowały się ruiny obiektu na **Ostrowie Lednickim** koło Gniezna oraz wawelska **rotunda Świętych Feliksa i Adaukta**. Budowla ta charakteryzowała się czterema **absydami** otaczającymi część centralną.

Plan palatium na Ostrowie Lednickim



Palatium na Ostrowie Lednickim, rekonstrukcja

Powstanie palatium badacze łączą z Dobrawą, żoną Mieszka I, lub z ostatnimi latami rządów Bolesława Chrobrego. Wewnątrz rotundy widoczne są charakterystyczne filary, pierwotnie podtrzymujące emporę. Ustawiono je na planie krzyża greckiego. Od wschodu znajduje się niewielka absyda. Część rezydencjonalna podzielona została na kilka prostokątnych pomieszczeń, z których największe pełniło prawdopodobnie funkcję auli. Obiekt został zbudowany z drobnych łupków kamiennych powiązanych zaprawą wapienną lub gipsową.



Na terenie podgrodzi lokowane były pierwsze **katedry** (Gniezno, Poznań, Kraków, Wrocław), budowane początkowo pod wpływami **sztuki ottońskiej**. Z katedr tych zachowały się jedynie fundamenty i fragmenty murów.

W dobrym stanie zachował się powstały w diecezji kolońskiej (Niemcy) **Sakramentarz tyniecki**. Zarówno data powstania (wiadomo tylko, że to XI wiek), jak i moment, w którym znalazł się w Polsce, za czasów Kazimierza Odnowiciela czy też dopiero za Bolesława Śmiałego, są niepewne. Wiadomo natomiast, że przebywał w Tyńcu, skąd został zrabowany w XVII wieku przez Szwedów. Odkupiony w Krakowie powrócił do opactwa w Tyńcu, by potem trafić do Biblioteki Ordynacji Zamoyskich. W 1939 roku został skonfiskowany przez Niemców, ale nie był – jak wiele zrabowanych dzieł sztuki – wywieziony. Udało się zabytek przejąć i potajemnie ukryć pod posadzką krypty w kolegiacie łowickiej. W 1952 roku stał się własnością Biblioteki Narodowej w Warszawie.



DLA DOCIEKLIWYCH

Trwają spory wśród naukowców o pierwotne przeznaczenie palatium na Ostrowie Lednickim. Niektórzy widzą w nim siedzibę pierwszych Piastów, na terenie której goszczono cesarza Ottona w roku 1000, inni rezydencję biskupią.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

rotunda Świętych Feliksa i Adaukta w Krakowie



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

Wyjaśnij, posługując się przykładem, co oznacza termin *palatium*.

SZTUKA
ROMAŃSKA

XI w.

XIII w.

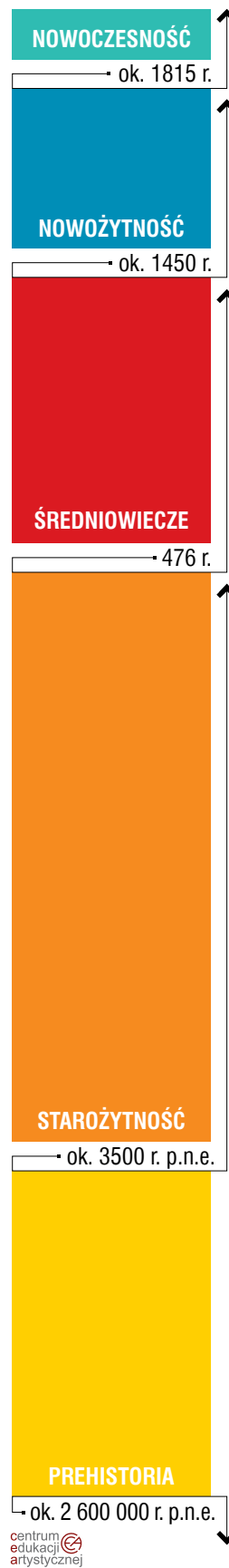
- 1066 r. bitwa pod Hastings, Wilhelm Zdobywca podbija Anglię
- 1095 r. synod w Clermont, zainicjowanie wypraw krzyżowych
- 1098 r. założenie zakonu cystersów przez Roberta z Molesne
- 1099 r. opanowanie przez krzyżowców Jerozolimy
- 1122 r. konkordat wormacki wprowadza zasadę wyboru biskupów przez duchowieństwo i kończy spór cesarstwa z papieżem

- 1038 r. początek rozbicia dzielnicowego Polski
- 1116 r. przyłączenie Pomorza Gdańskiego do Polski
- 1226 r. sprowadzenie zakonu krzyżackiego do Polski przez księcia Konrada Mazowieckiego
- 1241 r. klęska księcia Henryka Pobożnego po Legnicą w bitwie z Tatarami

1. TŁO HISTORYCZNE
PRZEMIAN W SZTUCE

W **XI wieku** zapoczątkowana została w zachodniej Europie **sztuka** nazwana później **romańska**. Jej schyłek przypada na **wiek XIII**. W tym okresie rozwojowi kultury sprzyjało zakończenie wędrówek ludów oraz najazdów Normanów. Migrujące uprzednio plemiona stopniowo przekształcały się w społeczności prowadzące osiadły tryb życia. Powstały państwa, które dały początek dzisiejszym Niemcom, Francji, Włochom. Zmniejszenie liczby wojen i najazdów pozytywnie wpłynęło na gospodarkę. Zaowocowało to poprawą ogólnej sytuacji ekonomicznej i prowadziło do systematycznego wzrostu liczby ludności.

Ustrój zachodniej Europy w nowo ukształtowanych państwach **średniowiecznych** nawiązywał do ustroju rzymskiego. Podstawową cechą była hierarchiczność. Ostatecznie ukształtował się podział na stany. Najniższe warstwy społeczne nie miały dostępu do edukacji.





Tkanina z Bayeux, fragment

Rycerze, tocząc wojny, mieli mało czasu na zajmowanie się kulturą. Nauka i sztuka pozostawały zatem głównie w gestii **Kościoła**, przede wszystkim zakonów. Odmianą rolę odegrali w tym zakresie **benedyktyni**. Mnisi, przepisyując księgi i prowadząc szkoły klasztorne, przyczynili się do upowszechniania osiągnięć cywilizacyjnych świata **antycznego**. Dzieło benedyktynów kontynuowali m.in. **cystersi**. Ukształtowana w oparciu o religię chrześcijańską sztuka romańska stopniowo rozpowszechniała się w całej Europie.

Nowy styl objął swym zasięgiem tereny od Sycylii aż po Skandynawię i od Polski po Portugalię. Niezwykle ożywienie działalności architektonicznej zauważył w XI wieku burgundzki kronikarz Raoul Glaber, pisząc: „[...] każdy naród chrześcijański, jeden przed drugim, starał się wznosić szlachetniejsze kościoły. Było to tak jakby cała ziemia, zrzuciwszy z siebie stare jednym wstrząśnięciem, przywdziewała się wszędzie w białą szatę kościołów”. Zjawisko to zyskało miano sztuki romańskiej dopiero na początku XIX wieku, ochrzczone w ten sposób przez Charlesa Alexisa du Herissier, hrabiego de Greville, który pisał, że „ta ciężka i z gruba ciosana architektura jest popsutym przez naszych nieokrzesanych przodków *Opus Romanum* – dziełem Rzymian”.

Katedra w Pizie we Włoszech



Zdecydowana większość zachowanych dzieł z tej epoki to obiekty **sakralne**. Rzadkość stanowią **budowle świeckie**, takie jak warownie czy domy miejskie. Do wyjątków należą **White Tower** (ang. 'Biała Wieża') w zamku londyńskim i rezydencja hrabiów flandryjskich w zamku **Gravensteen w Gandawie** (Belgia).

2. POGLĄDY ESTETYCZNE

„To, co piękne, wprawdzie nie jest zdadne do użytku, jest natomiast rozkoszne dla oka. Takimi są może pewne rodzaje roślin i zwierząt, ptaków i ryb, i tym podobne”.

„Wszystkie rzeczy widzialne mają sens symboliczny, to znaczy przenośnie dane są do oznaczenia i wyjaśnienia rzeczy niewidzialnych [...]. Są one znakami rzeczy niewidzialnych i obrazami tych, które bytują w doskonałej i niepojętej naturze bóstwa w sposób przekraczający wszelkie rozumienie”.

Hugon ze świętego Wiktora

„[...] Pomijam nadmierną wysokość świątyń, przesadną ich długość, zbyt wielką szerokość, wspaniałe lśniąca okładziny, niezwykle wyobrażenia, które pociągając wzrok modlących się, rozpraszają ich uczucie [...]. Jako zakonnik pytam jednak zakonników [...]. *kapłani; co w sanktuarium robi złoto?* [...] Bo inne mają racje biskupi niż zakonnicy. Wiadomo bowiem, że mając zobowiązania zarówno wobec wykształconych, jak i niedouczonech, a nie mogąc duchową krasą wzbudzić pobożności u ludzi oddanych sprawom ciała, czynią to za pomocą piękna cielesnego. [...] Wystawia się na pokaz bardzo piękny obraz jakiegoś świętego lub świętej i wierzy się, że tym większy święty im bardziej kolorowy. Biegają ludzie i całują, wzywa się ich do składania darów i bardziej podziwiają piękno, niż czczą świętość. Wieszka się w kościele nie wieńce już, lecz koła całe z lampami dookoła, ale nie mniej [niż lampami] lśnią one osadzonymi w nich drogimi kamieniami. Widzi się także świeczniki, stojące jak drzewa z masywnego brązu, cudną sztuką uformowane i one nie mniej błyszczące lśnieniem gemm niż światła, które są na nich osadzone. [...] Ściany kościoła błyszczą złotem, a biedacy w nich gołym ciałem. [...] Cóż warte będą piękne kształty, na których zaraz nieustanny kurz osiadzie? A wreszcie po cóż to wam, wy biedacy, zakonnicy, ludzie oddani sprawom duchowym? [...] Krótko mówiąc, tak obfita i tak zadziwiająca wielu form różnorodność jawi się wszędzie, że łatwiej w marmurze czytać się pragnie niżli w księgach i chętniej spędza się dzień, wpatrując się w te rzeczy, niż o boskich rozmyślając prawach”.

św. Bernard z Clairvaux

Poglądy **św. Grzegorza I Wielkiego**, które były już przedmiotem rozważań w **sztuce wczesnośredniowiecznej** na dworze **Karola Wielkiego**, ugruntowały wśród artystów przeświadczenie, że tworzenie obrazów spełnia istotną funkcję, gdyż są one takim samym nośnikiem treści dydaktycznych jak słowo. Sposób myślenia w **średniowieczu** był jednak **symboliczny**, a sztuka była tego wyrazem, co sprawiało, że symboliczne znaczenie przedstawianych form było zrozumiałe jedynie dla wykształconych teologów i duchownych, a w niewielkim stopniu dla prostych ludzi.

Estetykę **architektury** romańskiej wyznaczały proste reguły liczbowe, ponadto była ona w dużej mierze oparta na wzorcach **antycznych**. Towarzysząca architekturze **rzeźba** obrazowała przede wszystkim świat nadprzyrodzony, ale włączała w przedstawienia także całą naturę. Nie brakowało w niej form **abstrakcyjnych**, takich jak figury geometryczne, **plecionki**. Ze wszystkich dziedzin sztuki to właśnie rzeźba miała najbardziej **ekspresyjny**



charakter. W rzeźbie architektonicznej obowiązywało **prawo ramy**. Prowadziło ono do **deformacji** postaci, które wydłużano, zaokrąglano i skracano w taki sposób, aby poszczególne przedstawienia znalazły się w architektonicznych ramach **tympanonów**, **głowic** oraz **trzonów kolumn**. Rzeźba była całkowicie podporządkowana architekturze. Innymi zasadami estetycznymi kierowało się **malarstwo**. Nie podejmowało zagadnień bryły, przestrzeni, **perspektywy**, **światłocienia** – czyli różnych sposobów wiernego odzwierciedlenia rzeczywistości. Figury ludzkie przedstawiano jako wyrwane z otoczenia, często na abstrakcyjnym tle i jednoplanowo. Bardziej dbano też o kaligraficzne piękno **linii** niż zgodność z rzeczywistością.

Sztuka romańska miała swoiste cechy i **proporcje**, ale przede wszystkim surowy, ascetyczny charakter. W wieku XIII rozgorzał spór wokół zagadnienia, czy sztuka powinna być prosta i ascetyczna, czy też bogata i wspaniała. Zwolennikami prostoty byli przede wszystkim **cystersi**, ale myśl ta promieniowała także na inne zakony. Programy budowlane cystersów zakazywały zdobienia kościołów rzeźbami i **malowidłami**. Za ich przykładem **kartuzi** wyrzekali się w kościołach srebrnych i złotych ozdób. Przeciwnie stanowisko związane było z teorią **piękna** głoszoną przez **benedyktynów**. Według nich piękno materialne pozwalało wznieść się myślom patrzącego ku doskonałości duchowej, stąd też benedyktyni nie unikali malowideł, rzeźb ani drogich złotych naczyń w swoich świątyniach.

Kolumna ze Strzelna, fragment

3. ARCHITEKTURA

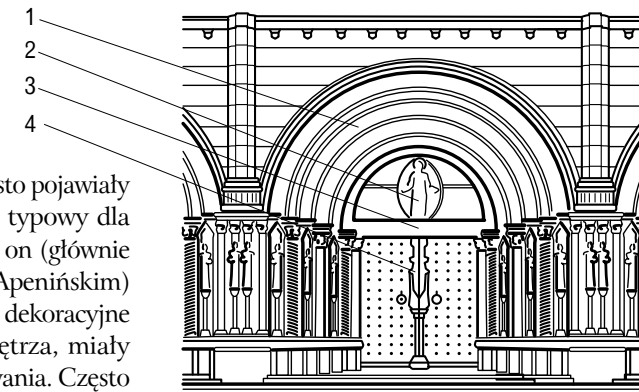
W czasach romańskich **architektura** odgrywała dominującą rolę, a pozostałe **dyscypliny sztuki** były jej podporządkowane. Odnaczała się ona specyficznymi cechami. Jej podstawowym budulcem był **kamień**. Od XI wieku upowszechniło się budowanie z regularnych kamiennych ciosów, które łączone były zaprawą. Niektóre formy architektoniczne zaczerpnięto ze **sztuki karolińskiej** i **ottońskiej**, sięgano też – szczególnie na południu Europy – do tradycji **antycznej** i **wczesnochrześcijańskiej**. Najbardziej rozpowszechnionym typem architektonicznym stała się **bazylika** na **planie krzyża łacińskiego** z wyraźnie zaznaczonym **transeptem** oraz **prezbiterium** zakończonym

absydą, często otoczonym **ambitem (obejściem)**. Większość kościołów orientowano, czyli kierowano prezbiterium na wschód.

Podstawą konstrukcji, podobnie jak w architekturze rzymskiej, był **łuk pełny**, czyli półkolisty, na bazie którego powstawały **sklepienia kolebkowe** i **krzyżowe**. Często wzmacniano je dodatkowo **gurtem**, czyli kamiennym pasem. Sklepienia zapewniały wnętrzu doskonałą akustykę, która była istotna w czasach rozwoju chorału gregoriańskiego. Ciężar sklepień (rzadziej płaskich stropów) skierowany był bezpośrednio na ściany, które tym samym musiały mieć odpowiednią grubość. **Kopuła** na skrzyżowaniu **naw** stanowiła rzadkość – występowała przede wszystkim na terenie północnych Włoch i francuskiej Akwitanii – i wskazywała na wpływy **bizantyjskie** oraz weneckie. Częściej stosowano **półkopuły**, którymi przesklepiano absydy. Większość kościołów tej epoki cechowała się masywną bryłą powstałą w wyniku **addycji**. Do kościoła prowadziły **portale**. Główny zyskiwał z reguły bogatą rzeźbiarską **dekorację** (dotyczyło to przede wszystkim Francji), pozostałe wejścia były surowsze. Zdobiony był przede wszystkim **tympanon** – półkolistą pole między belką **nadproża** a **archiwoltą**, która z kolei była dekoracyjnym obramieniem **arkady** otaczającej otwór wejściowy.

Portal romański

1. Archiwolty
2. Tympanon
3. Belka nadproża
4. Trumeau.

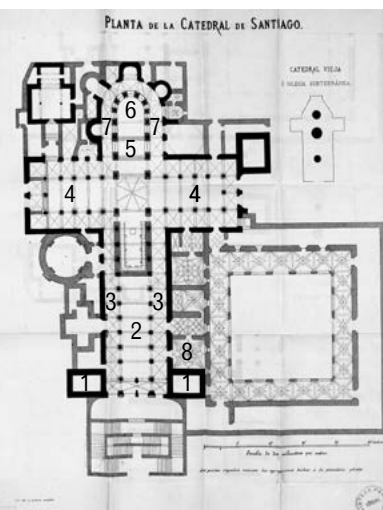


Na ścianach zewnętrznych budowli często pojawiały się pionowe występy murów – **lizeny** i typowy dla tego stylu **fryz arkadkowy**. Czasem był on (głównie w niemieckiej Nadrenii i na Półwyspie Apenińskim) przekształcony w odsunięte od lica muru dekoracyjne galerie. **Okna**, by lepiej doświetlić wnętrza, miały szeroko rozchylone zewnętrzne obramowania. Często dzielone były jedną lub dwiema małymi **kolumnami**. Powstawały w ten sposób **biforia** i **triforia**.

We wnętrzu świątyni, najczęściej ponad między nawowymi arkadami sytuowano **empory**, a powyżej nich – okna. Kolumny podtrzymujące sklepienia wieńczyły zgeometryzowane **głowice** dekorowane **przedstawieniami floralnymi** lub figuralnymi. Równie często – jak kolumny – pojawiały się **filary** o przekroju kwadratu lub prostokąta. Kościoły, które były sklepienne, dzielono na czworoboczne **pręsła**, czyli przestrzeń między czterema podporami. W kościołach, w których **nawy boczne** były dwukrotnie węższe od **nawy głównej** – każdemu kwadratowemu przęsłu nawy głównej odpowiadały dwa przęsła nawy bocznej. Nazywano to **systemem wiązanym**. W innych kościołach pojawiały się duże przęsła na **planie prostokąta**.

W romańszczyźnie powstało bardzo wiele typów budowli. Niektóre z nich miały zasięg niemal ogólnoeuropejski, inne ograniczone były do określonego rejonu. Na terenie Europy wznoszono budowle na **planie centralnym**. Służyły one z reguły jako **baptysteria**. Jednym z najcenniejszych przykładów jest oktagonalne baptysterium ustawione przed katedrą florencką, którego ściany oblicowano wielobarwnym **marmurem**. Na terenie północnej i wschodniej Europy rozpowszechniły się **rotundy**, czyli budowle na **planie koła**, przekryte kopułą, pełniące funkcje kościołów grodowych. Ich bryła czasem była wzbogacana absydą lub też dobudowywano do niej **wieżę**.

Istotnym typem architektonicznym południowej Europy były **kościóły pielgrzymkowe**. Sytuowano je na szlaku wędrówek do grobu św. Jakuba w Composteli (Hiszpania). Budowle te wznoszone były na **planie krzyża łańciskiego**. Ich korpus składał się z trzech lub pięciu naw. Prezbiterium zamknięte absydą obiegał ambit z **kaplicami** ułatwiający poruszanie się wiernych. Ponad nawami bocznymi wznosiły się emporie, a pod prezbiterium mieściła **krypta** z relikwiami świętego. Nawę główną zasklepiano **kolebkowo**, a nawy boczne – **krzyżowo**. Nad przecięciem nawy głównej i transeptu wznosiła się wieża. Do najśłynniejszych zabytków tego typu należą hiszpańska **katedra w Santiago de Compostela** oraz świątynie we Francji, np. **kościół św. Fides w Conques** czy **bazylika Saint-Sernin w Tuluzie**.



Plan katedry w Santiago de Compostela w Hiszpanii

1. Wieże w fasadzie
2. Nawa główna
3. Nawy boczne
4. Transept
5. Prezbiterium
6. Absyda
7. Ambit
8. Kaplice.



Katedra w Santiago de Compostela w Hiszpanii

Świątynia była budowana od 1075 roku do końca pierwszej ćwierci XII wieku nad grobem św. Jakuba Apostoła. To najznakomitszy przykład romańskiego kościoła pielgrzymkowego. Wnętrze katedry ma sklepienie kolebkowe, widoczne są też wspierające je gurdy. Ponad nawami bocznymi umieszczono emporie. Fasada kościoła została całkowicie przekształcona w dobie baroku.



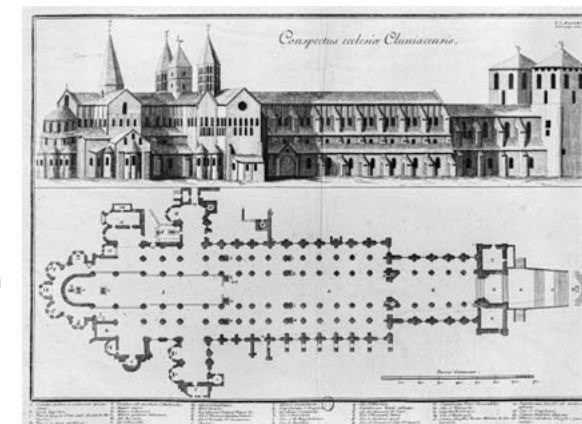
Kościół św. Fides w Conques we Francji

Budowla ta jest przykładem kościoła pielgrzymkowego. Świątynia powstała w połowie XI wieku na planie krzyża łańciskiego z prezbiterium oraz ambitem. Zdobia ją trzy wieże – dwie w fasadzie, których zwieńczenia zostały dodane w XIX wieku. Ta na przecięciu nawy pochodzi z czasu budowy kościoła. W fasadzie zaakcentowany został portal ze sceną Sądu Ostatecznego.

Odrębny typ architektoniczny wytworzyli **benedyktyni** kluniaccy. Od początku X wieku, kiedy książę Akwitanii **Wilhelm Pobożny** ufundował podporządkowane bezpośrednio papieżowi burgundzkie opactwo w Cluny, stało się ono załączkiem **reformy kluniackiej**. Było to niezwykle istotne zjawisko dla dziejów europejskiej architektury, ponieważ budowniczości różnych kościołów na terenie Europy przejmowali formy wypracowane w opactwach kluniackich, takie jak np. **chór schodkowy**. Pierwotny kościół w Cluny zastąpiono na przełomie wieków X i XI nowym, zwanym w literaturze **Cluny II**. Była to trójnawowa **bazylika** na planie krzyża łańciskiego, której prezbiterium było zamknięte absydą. Od wchodu do ramion transeptu dobudowano przylegające do prezbiterium kaplice. Zarówno one, jak i ramiona transeptu zamknięte były absydami. Taki plan o schodkowym rozwiązaniu części wschodniej rozpowszechnił się w różnych częściach kontynentu. Liczba zakonników w zgromadzeniu wzrastała, powiększał się też jego majątek. We mszach uczestniczyło nawet ponad dwustu mnichów, a każdy zakonnik posiadający wyższe święcenia zobowiązany był codziennie odprawić cichą mszę. W efekcie w latach 1088–1130 wzniesiono z **fundacji Alfonsa VI Kastylijskiego** nowy kościół, określany jako **Cluny III**. Projektował go miejscowy mnich Gunzo, który zajmował się także muzyką i matematyką. Była to wówczas największa świątynia w zachodniej Europie. Długość nawy głównej wynosiła 187 m, a wysokość niemal 30 m. Kościół zbudowany został na **planie krzyża lotaryńskiego** (o dwóch poprzecznych ramionach), dzięki czemu miał dwa transepty. Budowlę cechowała wyjątkowo rozczłonkowana część wschodnia z licznymi absydami mieszczącymi **ołtarze**. Klasztor zgromadził wielki majątek i stał się synonimem potęgi duchowieństwa.

Kościół Cluny III we Francji, rekonstrukcja rysunkowa i plan

Do świątyni prowadziła dwuwieżowa fasada, za którą wznosił się trójnawowy narteks i pięcionawowy korpus budowli. Niezwykle rozbudowana była część wschodnia kościoła z wieżą ponad przecięciem naw, ambitem wokół absydy prezbiterium, a także szeregiem kaplic dostawionych zarówno do ambitu, jak i ramion obu transeptów.



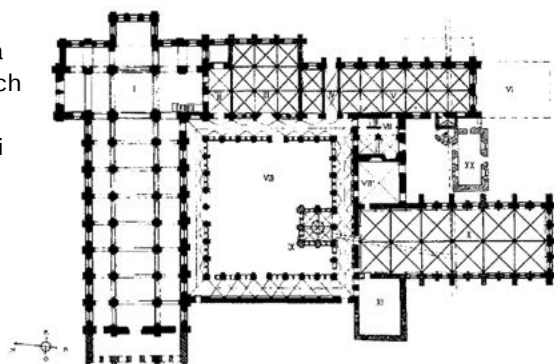
Jednak nie wszystkim odpowiadało bogactwo benedyktynów kluniackich. W roku 1098 **Robert z Molesme** założył w Cîteaux (łac. Cistercium) macierzysty klasztor nowego zakonu – **cystersów**, którzy dążyli do odnowy życia monastycznego w duchu surowej reguły. Postulowali oni powrót do zasady *ora et labora* (łac. 'módl się i pracuj'). Wielkim reformatorem nowego zakonu był św. **Bernard z Clairvaux**, który opracował *Carta caritatis*, czyli regułę zgromadzenia. Wiele miejsca w swoich pismach poświęcił estetyce wnętrza kościelnego. Powinno być ono według niego skromne, by nie rozpraszać myśli mnichów. Z tego też powodu kościoły cysterskie nie miały wież, empor ani dekoracji rzeźbiarskiej. Najpopularniejszym rozwiązaniem był **plan bernardyński**: trójnawowy kościół na planie krzyża łańciskiego z prezbiterium zamkniętym prostą ścianą. Do ramion transeptu od wschodu przylegały kaplice również zakończone prostymi ścianami. W ten sposób powstał chór schodkowy, podobny do typu Cluny II, ale bez absyd.

Jednym z najstarszych zachowanych zabytków prezentujących ten typ architektoniczny jest **kościół w Fontenay** (Francja). Innym rozwiązaniem cysterskim (określanym jako Cîteaux III) było prostokątne zamknięte prezbiterium otoczone również prostokątnym ambitem. Zgodnie z regułą pomieszczenia klasztorne przylegały do kościoła od południa i były rozmieszczone wokół kwadratowego **wirydarza**. W połowie XIII wieku w Europie było już około trzystu pięćdziesięciu klasztorów cysterskich, które wiernie odtwarzały strukturę i formę macierzystej świątyni, stąd tak wielka popularność niezwykle podobnych do siebie założeń cysterskich. Niektóre ich rozwiązania, takie jak zastosowanie łuku ostrego czy **przechodzący system przęseł** (prostokątnym przęsłom nawy głównej odpowiadały tej samej długości prostokątne przęsła naw bocznych) – zapowiadały **styl gotycki**.



Opactwo Fontenay we Francji

Cysterskie opactwo założone przez Bernarda z Clairvaux w 1147 roku to jeden z najstarszych zachowanych zabytków tego typu. Surowa fasada jest zgodna z złoženiami estetycznymi zawartymi w pismach Bernarda z Clairvaux.



Plan opactwa Fontenay we Francji

Na terenie Norwegii powstawały **drewniane** świątynie, budowane bez użycia gwoździ, których **dekoracja** wywodziła się m.in. z wierzeń wikingów. Motywy węży, smoków i lwów miały obrazować odwieczną walkę dobra ze złem.

Jeden z takich kościołów, z przełomu wieków XII i XIII, został w XIX stuleciu rozebrany i przewieziony najpierw do Szczecina, potem Berlina, a ostatecznie zrekonstruowany w Karpaczu na Śląsku. Jest to prawdopodobnie najstarsza drewniana świątynia w Polsce. Znajduje się w niej oryginalny romański wystrój wnętrza. Znana jest pod nazwą **kościół Wang**.



TO CI SIĘ PRZYDA DO ANALIZY DZIEŁ

Najpopularniejsze **motywy** zdobnicze w architekturze romańskiej:

- fryz arkadkowy – złożony z połączonych półkolistych arkad, umieszczany zazwyczaj na zewnętrznych elewacjach budowli,
- plecionka – ornament ukształtowany jeszcze w czasach przedromańskich, pojawiający się w dekoracji architektonicznej i w **miniatorstwie**.

W architekturze, w zależności od funkcji lub reguły zakonnej, ukształtowały się typy budowli:

- rotunda,
- kościół pielgrzymkowy,
- kościół benedyktyński w typie Cluny,
- kościół cysterski.

DLA DOCIEKLIWYCH

- Nawa główna bazyliki Cluny III sklepiona była ostrołukową kolebką, a zewnętrzne ściany kościoła wzmocniały przypory. Te elementy architektoniczne zapowiadały styl gotycki.
- Plan typu Cîteaux III zastosowany w śląskim opactwie w Henrykowie zainspirował budowniczych katedry wrocławskiej, a za jej pośrednictwem również wawelskiej.

Cechy architektury romańskiej:

- wznoszenie grubych murów, które dźwigały sklepienie,
- addycyjność brył geometrycznych,
- stosowanie łuku pełnego,
- stosowanie najczęściej krzyżowych i kolebkowych sklepień,
- przebijanie ścian, wstawianie okien zakończonych łukiem,
- wprowadzanie w niektórych oknach małych kolumn dzielących przestrzeń na dwa (biforia) lub trzy otwory (triforia),
- użycie w niektórych kościołach systemu wiązanego.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. baptysterium św. Jana we Florencji we Włoszech
2. bazylika Saint-Sernin w Tuluzie we Francji
3. kościół Wang w Karpaczu



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Wyjaśnij, czym różniły się kościoły benedyktyńskie od cysterskich.
2. Powiedz, do jakich typów kościołów można zaliczyć francuskie świątynie: kościół św. Fides w Conques, kościół opacki w Cluny, kościół opacki w Cîteaux.
3. Odszukaj w albumach lub w internecie plan kościoła Cluny II i porównaj go z planem bernardyńskim. Wskaż podobieństwa i różnice.
4. Narysuj cyfrowo lub odręcznie oś czasu i usytuuj na niej najważniejsze zabytki sztuki tego zakresu.

Kościoły we Francji i w Anglii

Pejzaż architektoniczny Francji był wyjątkowo niejednorodny, gdyż występowały tam różne odmiany budowli romańskich. Obok kościołów pielgrzymkowych, benedyktyńskich w typie kluniackim i cysterskich rozwijały się bardzo zróżnicowane formy architektoniczne, tworząc różne szkoły regionalne. Architektura Burgundii wiele zawdzięczała budowlom benedyktyńskim. Świątynie, takie jak np. **katedra Saint-Lazare w Autun**, miały strukturę bazylik ze schodkowym chórem zamkniętym absydami. Wzorem Cluny stosowano też ostrołukowe sklepienia i ostre łuki w arkadach między nawami. Na terenie Prowansji budowano z reguły bezwieżowe bazyliki, naśladowujące antyk. Do wnętrza prowadziły portale otoczone małymi kolumnami i pilastrami, które nawiązywały bezpośrednio do schematu rzymskiego łuku triumfalnego. Taki portal zachował się m.in. w kościele benedyktyńskiego klasztoru w **Saint-Gilles-du-Gard**. Ciekawą grupę stanowiły też kopułowe kościoły Akwitanii, np. **Saint-Front w Périgueux**, których plan dowodził inspiracji architektów sztuką bizantyjską.

Na terenie regionu Poitou powstawały pseudobazyliki o bardzo ozdobnych fasadach – budowle, w których nawa główna była wyższa i szersza od pozostałych naw, ale nie miała własnego oświetlenia. Za najwybitniejszy przykład tego typu uchodzi kościół **Notre-Dame-la-Grande w Poitiers**.

DLA DOCIEKLIWYCH

Paul Abadie, który zasłynął jako twórca paryskiego kościoła Sacré-Coeur wybudowanego w stylu neobizantyjskim, w wieku XIX pracował przy restauracji kościoła w Périgueux. I to prawdopodobnie stamtąd czerpał inspiracje.



Kościół Notre-Dame-la-Grande w Poitiers we Francji

Fasada świątyni budowanej w latach 1130–1145 zaskakuje niezwykłą dekoracyjnością. W dolnej kondygnacji umieszczono portale, z których tylko środkowy prowadzi do wnętrza. Pozostałe dwa są ślepe, a ich archiwolty mają lekko zaokrąglone łuki. Ponad portalami wznoszą się dwie kondygnacje nisz wypełnionych rzeźbą figuralną. Po bokach fasady usytuowano latarnie umarłych, czyli wieże, które ustawiano na cmentarzach. Ich hełmy są pokryte charakterystycznymi dla regionu Poitou kamiennymi „łuskami”.

Świątynie Normandii, takie jak kościół **Sainte-Trinité** (franc. ‘Świętej Trójcy’) w **Caen**, miały charakterystyczne dwuwieżowe fasady, trójkondygnacyjny podział ścian nawy głównej i wyraźnie zaakcentowane portale, prowadzące do poszczególnych naw. Masywną wieżę budowano także na przecięciu się nawy głównej i transeptu. Nowością w architekturze normańskiej pierwszej ćwierci XII wieku było też sklepienie krzyżowo-żebrowe.

Kiedy Normanowie pod wodzą Wilhelma Zdobywcy opanowali Anglię, wpłynęli też na ukształtowanie się architektury po północnej stronie kanału La Manche. Powstały wówczas takie świątynie jak np. **katedra w Durham** budowana na przełomie wieków XI i XII. Była to trójnawowa bazylika na planie krzyża z dwoma prosto zakończonymi wieżami w fasadzie i trzecią, najbardziej masywną, na przecięciu się naw. Zastosowano w niej sklepienie krzyżowo-żebrowe.

Kościoły Normandii z charakterystyczną fasadą i żebrowym sklepieniem wpłynęły na ukształtowanie się francuskich katedr gotyckich w wiekach XII i XIII. Badacze architektury spierają się o to, czy sklepienia krzyżowo-żebrowe pierwszy raz pojawiły się w kościołach Caen, czy w katedrze w Durham.

Kościoły w Niemczech

Architektura romańska Niemiec była silnie zakorzeniona w sztuce czasów ottońskich. Często pojawiały się bazyliki dwuchórowe, czyli z absydami od wschodu i zachodu, rzadziej już jednak wznoszono dwa przeciwległe transepty. Charakterystyczną cechą świątyń Nadrenii było jednoczesne wznoszenie wież od wschodu i zachodu. Monumentalny, masywny charakter tych kościołów nawiązywał do cesarskiej architektury warownej i miał podkreślać nie tylko siłę religii, lecz także potęgę władców, którzy byli ich fundatorami. Zewnętrzne elewacje zdobione były malowniczymi fryzami arkadkowymi i lizenami. Powszechnie stosowano biforia i triforia. Jedną z pierwszych świątyń cesarskich była **katedra w Spirze**, ufundowana przez **Konrada II** z dynastii salickiej, późniejsze miejsce pochówku cesarzy z tej dynastii. Jest ona trójnawową bazyliką na planie krzyża łacińskiego z niską oktagonalną wieżą ponad przecięciem nawy głównej i transeptu oraz dwiema smuklejszymi i wyższymi wieżami o planie kwadratu, rozmieszczonymi po bokach absydy. Nawa główna w XI wieku zyskała sklepienie krzyżowe wzmocnione gurtami. Zewnętrzną elewację absydy obiegały wsparte na lizenach fryzy arkadkowe w górnej partii muru przechodzące w oderwaną od lica ściany galerię karlowatą, która po raz pierwszy pojawiła się w Spirze, a potem stała się wyjątkowo popularna w Nadrenii.

Katedra w Spirze w Niemczech

Budowla ta powstała prawdopodobnie w latach 1027–1106 i jest przykładem architektury romańskiej w Niemczech, opartej na zasadzie addycji brył geometrycznych. Ściany świątyni zdobią arkadkowe fryzy wspierane na lizenach i galerijki typowe dla katedr Nadrenii (w ten sposób została wyeksponowana absyda). Wieże doświetlają okna z biforiami i triforiami.



Opisane formy architektoniczne w różnych wariantach zostały powtórzone w **katedrach cesarskich w Moguncji, Wormacji** oraz w **kościółce opackim Maria Laach w Eifel**. Świątynie te realizowały wzorzec dwuchórowy, odnoszący się ideowo do świetności cesarstwa w czasach ottońskich. Charakterystyczną grupę wśród kościołów Nadrenii stanowiły bazyliki Kolonii o ramionach transeptu zakończonych absydami, łączącymi się z absydą prezbiterialną w **układ treflowy**. Przykładem takiej świątyni jest **kościół Świętych Apostołów w Kolonii**. Wpływy nadreńskie rozpowszechniały się także na innych terenach Niemiec, o czym świadczy dwuchórowa katedra z XIII wieku w Bambergu, której elewacje zdobią charakterystyczne galeryjki arkadowe.



Kościół Maria Laach w Eifel w Niemczech

Świątynię ufundował w 1093 roku hrabia palatynatu reńskiego Henryk, ale wznoszono ją aż do 1230 roku. Jest to typowa nadreńska bazylika dwuchórowa, której masywności dodają grube mury, stosunkowo małe okna i zespoły trzech wież od wschodu i zachodu. Dekoracyjny efekt uzyskano, różnicując kamień w elewacji – ściany zostały wzniesione z żółtego tufu, z kolei lizeny i fryzy arkadkowe – z szarobłękitnej bazaltowej lawy.

Kościóły we Włoszech

W architekturze Półwyspu Apenińskiego dominował typ **wczesnochrześcijańskiej bazyliki kolumnowej**. Fasady z reguły nie miały wież, za to zdobiły je galeryjki **arkad**. Powstawały charakterystyczne zespoły katedralne składające się z trzech stojących obok siebie budowli: bazyliki katedralnej, **baptysterium** na **planie centralnym** i **kampanili**, czyli dzwonnicy budowanej obok kościoła. W świątyniach zamiast sklepień długo stosowano otwartą wieżbę dachową. Do najcenniejszych zabytków należą: **kościół San Miniato al Monte we Florencji** i **zespół katedralny w Pizie**. Katedra została zbudowana jako znak

potęgi i bogactwa kupieckiej republiki. Wznosi się na **planie krzyża łacińskiego**. Jej korpus jest pięcionawowy. Ramiona **transeptu** są trójnawowe i zakończone niewielkimi **absydami**. Nad **nawami bocznymi** umieszczono **empory**. Arkady międzynawowe podtrzymują **kolumny** o **głowicach** przypominających **korynckie**. Na skrzyżowaniu **nawy głównej** i transeptu wzniesiono **kopułę** o eliptycznym przekroju. Zamiast sklepień we wnętrzu widoczny jest płaski **strop**.



Zespół katedralny w Pizie we Włoszech

Na zespół budowli na Piazza dei Miracoli składają się: bazylika budowana od 1163 roku, okrągłe baptysterium z przełomu wieków XII i XIII, pochodząca z tego samego czasu kampanila, nazywana powszechnie krzywą wieżą, a także budynek cmentarny, zwany Campo Santo. Wszystkie budowle oblicowane są marmurem. Wrażenia lekkości katedrze i kampanili dodają galeryjki arkad powtarzające się na kilku kondygnacjach. Dekoracje górnej części baptysterium powstały w czasach gotyku.

DLA DOCIEKLIWYCH

Budowę krzywej wieży w Pizie rozpoczęto w 1173 roku. Ma ona wysokość 55 m i kształt walca składającego się z ośmiu kondygnacji. Dolne zdoła fryz arkadkowy, a sześć wyższych dekorowanych jest galeryjkami, które nadają budowli lekkość. Górna zabudowana kondygnacja została dodana w XIII wieku i mieści dzwon. Kampanila zaczęła się nachylać już w trakcie budowy z powodu zbyt płytkich fundamentów i niestabilnego podłoża. Mimo zabiegów stabilizowania budowli, nadal odchylenie górnych pięter od pionu wynosi niemal 4 m.

🔍 TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. fasada kościoła benedyktyńskiego w Saint-Gilles-du-Gard we Francji
2. kościół Saint-Front w Périgueux we Francji
3. kościół Sainte-Trinité w Caen we Francji
4. katedra w Durham w Wielkiej Brytanii
5. katedra w Moguncji w Niemczech
6. katedra w Wormacji w Niemczech
7. kościół Panny Marii na Kapitolu w Kolonii w Niemczech
8. kościół Świętych Apostołów w Kolonii w Niemczech
9. kościół San Miniato al Monte we Florencji we Włoszech
10. White Tower w Londynie
11. zamek Gravensteen w Gandawie w Belgii

📖? SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Podaj ramy czasowe i zasięg terytorialny występowania sztuki romańskiej.
2. Wyjaśnij pojęcia: *absyda*, *biforium*, *lizena*, *portal*, *rotunda*, *pseudobazylika*, *kampanila*.
3. Wymień dwa typy sklepień popularnych w sztuce romańskiej.
4. Narysuj z pamięci plan typowego kościoła romańskiego i zaznacz jego główne elementy.
5. Wyjaśnij, na czym polegał system wiązany.
6. Określ, w jakim rejonie architekci nawiązywali do ottońskich założeń dwuchórowych, a w jakim budowano kościoły kopułowe przypominające świątynie bizantyjskie.
7. Wymień elementy, z których składał się zespół katedralny w Pizie.
8. Określ, na jakich terenach Europy romańskie świątynie miały dwie wieże w fasadzie.
9. Narysuj cyfrowo lub odręcznie oś czasu i usytuuj na niej najważniejsze zabytki sztuki tego zakresu.

🗨️ WYPOWIEDZ SIĘ

Wykaż różnorodność architektury romańskiej w Europie, analizując plan, bryłę i dekorację trzech dowolnie wybranych kościołów.

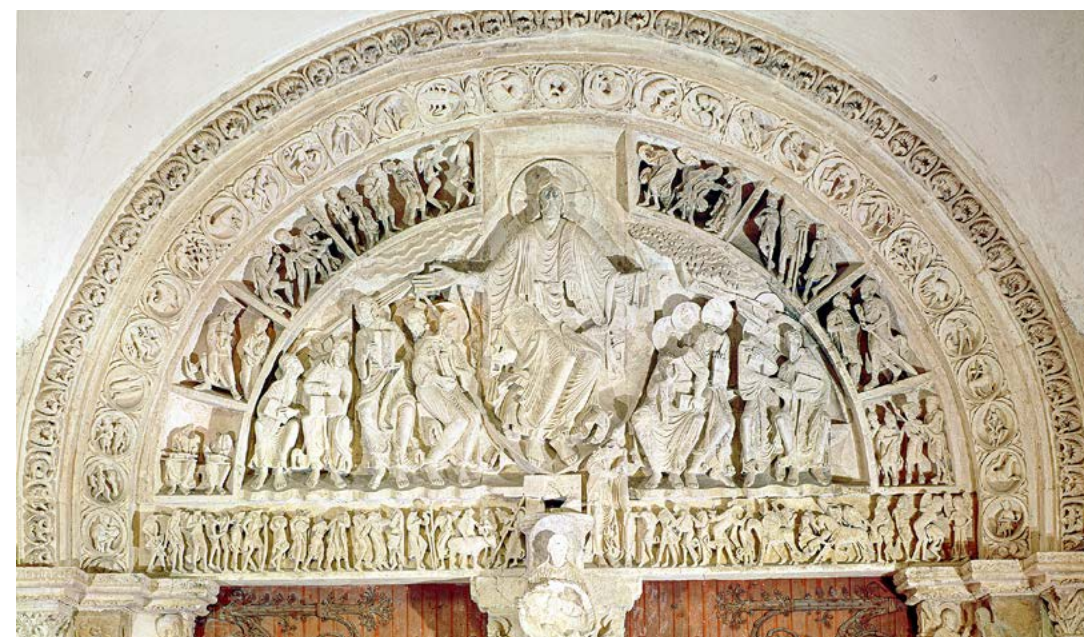
4. RZEŻBA

Rzeźba romańska była organicznie związana z architekturą. Podziały fasady kościoła wyznaczały pola, które następnie wypełniano rzeźbiarską dekoracją. To typowe dla tego stylu uzależnienie kształtu reliefu od determinujących go elementów architektonicznych zyskało nazwę **prawa ram**. Najistotniejsze rzeźby umieszczano w **portalu**, zarówno w **tympanonie**, jak i na **nadprożu** oraz **archiwoltach**. Często rzeźbiono **główce kolumn**, **reliefem** dekorowano też **trumeau**, czyli **filar** podtrzymujący belkę nadproża i dzielący otwór wejściowy. W czasach romańskich dominował **relief wypukły**, a najczęstszym rzeźbiarskim tworzywem był **kamień**. W początkach XI wieku relief był niemal **płaski**, jednak stopniowo zyskiwał na plastyczności w ciągu pierwszej połowy wieku XII, a **rzeźba pełna** rozpowszechniła się dopiero pod koniec tego stulecia.

Forma plastyki romańskiej uzależniona była przede wszystkim od jej **treści**. Skomplikowane programy ideowe największych romańskich dzieł należało czytać wielopoziomowo. Zawierały

one treści odnoszące się do pism wybitnych teologów z tamtych czasów (np. Honoriusza z Autun lub Hildegardy z Bingen), zrozumiałe tylko dla wykształconego odbiorcy. Jednak edukowały też i niepiśmiennych, wskazując wyraziste wzorce i antywzorce postaw czytelne dla każdego patrzącego. Ich zadaniem było pouczać o prawdach wiary i wskazywać konsekwencje dokonanych na ziemi wyborów moralnych.

Postać Chrystusa zawsze była powiększona w stosunku do otaczających go figur zgodnie z zasadą **hierarchizacji**, w której wielkość osoby lub przedmiotu uzależniona jest od znaczenia. Obok układów **statycznych**, charakteryzujących się **frontalnym** ujęciem postaci i dążeniem do **symetrii kompozycji** – wykorzystywanych przy tworzeniu wizerunków Boga i świętych na majestacie – artyści romańscy nie stronili także od formuł bardziej **dynamicznych**, np. cyklów narracyjnych. Bardzo istotną cechą rzeźb romańskich było dążenie do maksymalnej **ekspresji**. Osiągano ją, poddając ludzkie sylwetki znacznej **deformacji**. Służyła ona albo wyeksponowaniu pewnych partii o znaczeniu istotnym dla przesłania dzieła, np. **hiperbolizacji**, czyli wyolbrzymieniu, albo uzyskaniu wrażenia spirytualizacji, to jest uduchowienia postaci, będącego wynikiem odrzucenia materialnej cielesności, rozumianej jako siedlisko grzechu. Dowodzi tego m.in. niezwykle wydłużenie postaci w tympanonach portali w **kościółce Sainte Marie-Madeleine w Vézelay** oraz w **katedrze w Autun**. Nośnikiem ekspresji była także wyrazista gestykulacja.



Tympanon portalu kościoła Sainte Marie-Madeleine w Vézelay we Francji

Zachodni portal świątyni przedstawia w tympanonie scenę Rozesłania apostołów. Powstał prawdopodobnie w latach 1120–1130 i jest to jeden z najlepszych przykładów rzeźby burgundzkiej. Zwraca w niej uwagę wydłużona sylwetka Chrystusa odzianego w linearnie potraktowane szaty. Na łuku wewnętrznej archiwolt zobrazowano m.in. znaki zodiaku, by wyrazić kosmiczny wymiar apostołstwa. Na belce nadproża pokazani są przedstawiciele różnych ludów, do których posłani zostali uczniowie Chrystusa. Nie brak wśród nich nacji, którymi średniowieczna wyobraźnia zaludniała nieznanne lądy: Pigmejów wdrapujących się po drabinie na grzbiet koński, Wielkouchych, Psiogłowych i Cyklopów.

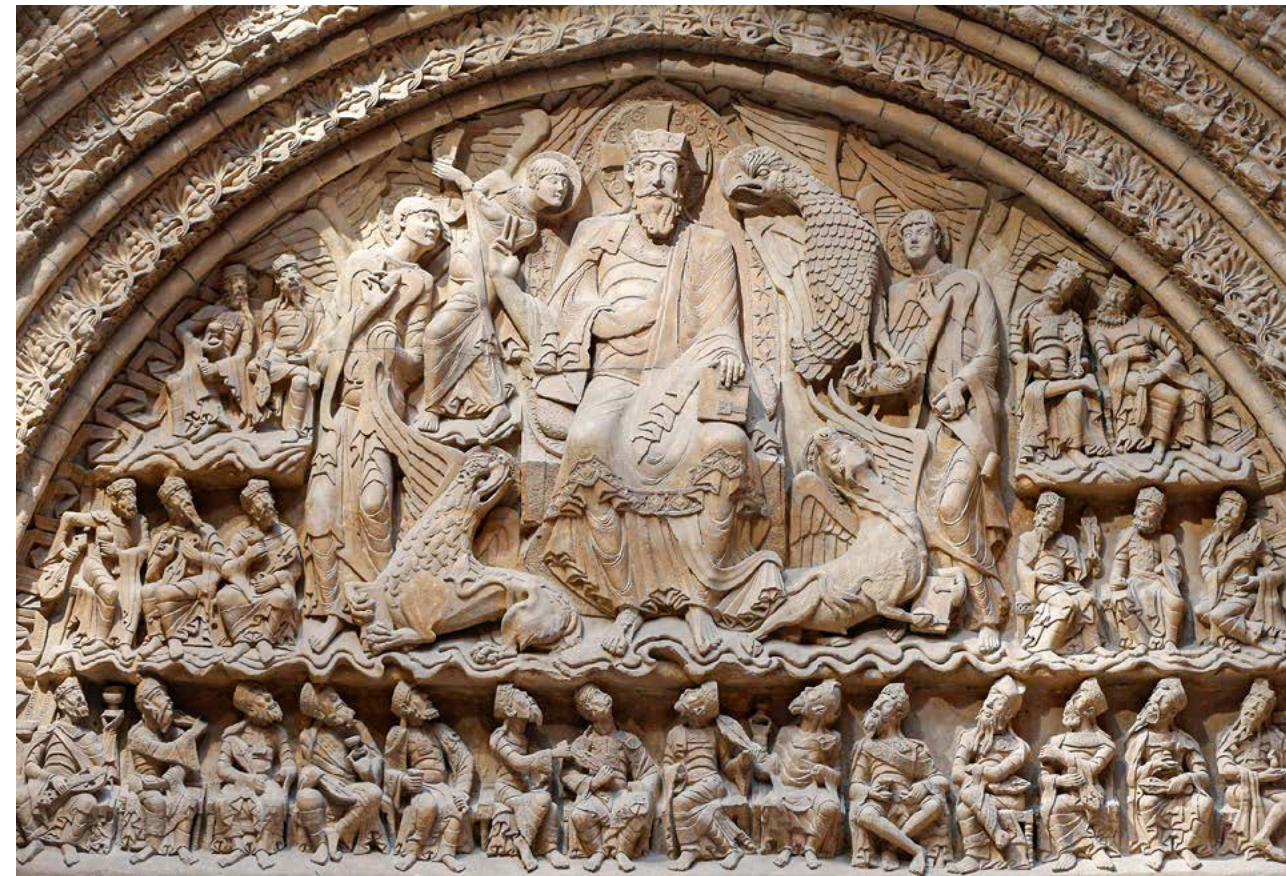


Tympanon portalu zachodniego katedry w Autun we Francji

Scena przedstawia Sąd Ostateczny. Został on wyrzeźbiony ok. 1130 roku przez mistrza Gislebertusa, który podpisał się na wąskiej listwie u dołu sceny. Na osi symetrii wyobrażono Chrystusa-Sędziego w owalnej mandorli, ukazanego frontalnie w perspektywie hierarchicznej. Po lewej stronie Zbawiciela odbywa się sąd. Archanioł Michał waży dusze, a jeden z diabłów usiłuje przeciążyć szalę na swoją stronę. Zbawieni, których imiona zostały zapisane w księdze życia trzymanej przez jednego z apostołów, udają się do Jerozolimy Niebiańskiej. Jej bram strzeże św. Piotr. Potępieni wydani są na pastwę szkieletomorficznych diabłów. Interesującym motywem jest ukazanie dwóch dusz, które bezskutecznie usiłują schronić się przed sądem pod fałdami płaszcza Archanioła. Postacie zostały wydłużone, sprawiają wrażenie uduchowionych. Zauważalny jest kontrast między spokojem Chrystusa a dynamicznymi scenami rozgrywającymi się po jego bokach. Przedstawiona scena ma tym samym charakter dramatyczny. Niemal słyszalne są dźwięki trąb anielskich i krzyki potępionych. Ekspresja i dynamika sceny oraz wysmuklenie postaci odzianych w szaty modelowane graficznymi fałdami to cechy typowe dla rzeźby Burgundii pierwszej połowy XII wieku.

Portale w sztuce **średniowiecza** pełniły wyjątkową funkcję. Wyznaczały one miejsce przejścia między tym, co świeckie – profanum, a sacrum – przestrzenią wnętrza kościelnego. Przejście przez portal miało wymiar **symboliczny**, zgodnie z zapisanym w Ewangelii św. Jana zdaniem Chrystusa: „Ja jestem bramą owiec”. Szczególny program **ikonograficzny** dekoracji figuralnych, skupionych wokół kościelnego wejścia, służył temu, by człowiek wstępował do świątyni niejako oczyszczony, pełen skruchy z powodu popełnionych przez

siebie grzechów i trwogi przed majestatem Boga. Stąd też wyobrażenia w tympanonach poświęcano z reguły tematom eschatologicznym, czyli dotyczącym spraw ostatecznych w życiu człowieka. Najbardziej popularnymi tematami były **Sąd Ostateczny** i **Maiestas Domini**. Najśłynniejsze tego typu portale zachowały się we Francji. Przedstawienia **Sądu Ostatecznego** pojawiły się w **kościelie św. Fides w Conques** i katedrze w Autun. Z kolei wyobrażenia Chrystusa w mandorli, czyli aureoli o migdałowym kształcie obejmującej całą postać, między symbolami ewangelistów można znaleźć w **kościelie Saint-Pierre w Moissac** i **Saint-Trophime w Arles**. Oryginalny temat przedstawił twórca centralnego tympanonu w Vézelay. Wyobrażono tam Rozesłanie apostołów – poprzedzające Wniebowstąpienie, które połączono z wizją Zesłania Ducha Świętego. Taki dobór tematów wiązał się z misją apostołską wyznaczoną uczestnikom **II krucjaty**, do której **św. Bernard z Clairvaux** nawoływał właśnie w Vézelay.



Tympanon portalu zachodniego kościoła Saint-Pierre w Moissac we Francji

Powstał prawdopodobnie w latach 1120–1130 i przedstawia scenę **Maiestas Domini**. Chrystusa tronującego umieszczono w centrum na tle mandorli ujmującej całą jego postać pokazaną frontalnie i hieratycznie. Została tu zastosowana typowa dla czasów romańskich perspektywa hierarchiczna, która poprzez zróżnicowanie rozmiarów postaci podkreśla ich nadprzyrodzony charakter. Mandorle otaczają cztery symbole ewangelistów oraz postacie dwudziestu czterech starców apokaliptycznych ujętych w trzech rzędach. Scenę cechuje patos i monumentalizm.

Ogromne bogactwo tematów można odnaleźć na romańskich **głowicach**. Przedstawiano na nich sceny biblijne, fantastyczne stworzenia wywodzące się z mitów i legend, a nawet **personifikacje** tonów muzycznych i ćwiczeń duchowych (Cluny). Niezwykły zbiór – liczący osiemdziesiąt osiem rzeźbionych głowic – zachował się w **wirydarzu opactwa w Moissac**. Warte uwagi są także głowice z **katedry w Autun** wyrzeźbione przez **Gislebertusa**. Artysta doskonale zróżnicował emocje pokazanych postaci. Skontrastował liryzm uczuć rodzicielskich w scenie przedstawiającej ucieczkę do Egiptu z wyjątkowo **ekspresyjnym** krzykiem rozpaczającego popełniającego samobójstwo Judasza. Jedną z najpiękniejszych rzeźb romańskich jest niewątpliwie postać Ewy wykonana przez tego samego rzeźbiarza w nadprożu północnego portalu w **katedrze w Autun**.



Gislebertus, rzeźba Ewy z portalu północnego katedry Saint-Lazare w Autun we Francji

Ewa została ukazana w scenie grzechu pierworodnego jako zmysłowa kusicielka. Przedstawiono ją w pozie leżącej, by w pełni wykorzystać pole nadproża. Naprzeciwko niej pierwotnie widniało wyobrażenie Adama. Kobieta kieruje ku niemu spojrzenie, a dłonią osłania usta, by szeptać słowa pokusy. Jest to jeden z najstojniejszych aktów czasów średniowiecza. Sztuka romańska, mimo pogardy dla fizyczności, nie unikała całkowicie przedstawiania nagości, ale postugiwała się nią w celach dydaktycznych, łącząc ją z obrazem pokusy i grzechu. Rzeźba pierwotnie dekorowała nadproże portalu w północnym ramieniu transeptu katedry w Autun, obecnie znajduje się w Musée Rolin w Autun.

W archiwoltach portali często pojawiały się wyobrażenia znaków zodiaku i symbole poszczególnych miesięcy. Czasem też przedstawiano w nich postacie proroków ustawionych jeden nad drugim. Trumeau dekorowane było zwykle wyobrażeniem demonicznej fauny, stąd też nazywano je kolumną bestii. Zwierzęta miały ukazywać niebezpieczeństwa czyhające na grzesznika. Najślawniejsza kolumna bestii zachowała się w **kościelce opackim w Souillac**.

Trzony kolumn pozostawały z reguły gładkie lub dekorowane **ornamentem** złożonym z wici roślinnej czy też spiralnie skręconych lin. Do rzadkości należą kolumny, których trzony pokrywa dekoracja figuralna.

Z tego też powodu niezwykłym zabytkiem są dwie kolumny w **kościelce Świętej Trójcy** oraz **Najświętszej Marii Panny w Strzelnie** koło Bydgoszczy. Postacie będące alegoriami cnót i przywar mają wyolbrzymione ręce. Jest to typowa hiperbolizacja przedstawienia, służąca wywarciu odpowiedniego wrażenia na odbiorcy.

Interesującym rzeźbiarzem działającym na terenie Włoch na przełomie XII i XIII wieku był **Benedetto Antelami**, twórca m.in. **Zdjęcia z krzyża z katedry w Parmie**. Rytmiczną, statyczną kompozycję charakteryzuje nastrój powagi. Niektóre rzeźbione figury są wyraźnie wypukłone.

Podczas gdy w rzeźbie kamiennej dominowała Francja, w wyrobie luksusowych przedmiotów z **metal**u szczególną biegłość osiągnęli artyści z Niemiec i terenów położonych nad Mozą. Korzystali oni z doświadczeń plastyki **ottońskiej** i specjalizowali się w **odlewnictwie z brązu**. Brązowa **chrzcielnica z kościoła Saint-Barthélemy w Liège** (Belgia), dzieło **Reniera z Huy**, to dowód żywej w XII wieku tradycji **antycznej**. Jej czasza dekorowana scenami figuralnymi (m.in. chrztem Chrystusa) wspiera się na rzeźbionych sylwetkach byków. Uwagę zwracają poprawne **proporcje** postaci odzianych w szaty podkreślające naturalny układ anatomiczny.

Za dzieła pochodzące z kręgu nadmozańskiego uchodzą brązowe dwuskrzydłowe tzw. **Drzwi Płockie**, bo kiedyś zdobiły katedrę w Płocku, obecnie eksponowane w **soborze św. Sofii w Nowogrodzie Wielkim** (Rosja), a także **Drzwi Gnieźnieńskie**. Wyjątkowe znaczenie tych ostatnich polega na tym, że przedstawiona na kwaternionach rozbudowana opowieść dotyczyła życia i męczeńskiej śmierci św. Wojciecha, a nie Chrystusa, jak to było w zwyczaju. Na wartość artystyczną drzwi nie składają się tylko sceny figuralne, ale także **bordiura** z wici roślinnej z wplecionymi **motywami** o wymowie symbolicznej.

Istotną kwestią dla kształtowania się formy średniowiecznego **ołtarza** były zmiany zachodzące w liturgii. Do początku XIII stulecia **mensa**, czyli stół ołtarzowy, znajdowała się między kapłanem odprawiającym liturgię a wiernymi. Stąd też dekorowano rzeźbiarsko lub malarsko jedynie jej przednią część – **antependium**, mające postać zasłony, okładziny z **drewna** lub **metal**u w czołowej dolnej części ołtarza. W wyniku zmian liturgicznych, zapoczątkowanych na IV Soborze Laterańskim w 1215 roku, ołtarze zaczęto wznosić przy ścianie zamykającej przestrzeń kościoła, a kapłan odprawiał mszę tyłem do wiernych. Spowodowało to zanik antependiów i rozwój **nastaw ołtarzowych (retabulów)** typowych już dla sztuki gotyku.

Figury kultowe wykonywano z reguły w drewnie. Najczęściej ukazywały one tronującą Marię z Dzieciątkiem siedzącym na jej kolanach i ukrzyżowanego Chrystusa. W czasach romańskich tworzono też **krucyfiksy triumfalne**. Były one umieszczane na **belce tęczowej** (zwanej czasem triumfalną) i miały wyrażać triumf Chrystusa nad śmiercią. Zbawiciela, odzianego w długą szatę, ukazywano na nich wciąż jeszcze żywego, o czym świadczyły jego szeroko otwarte oczy. Ramiona Chrystusa były przybite do krzyża pod kątem prostym, a ułożone równolegle stopy przebite dwoma gwoźdźmi. Przykładem takiego dzieła jest **krucyfiks** zwany **Volto Santo** (łac. 'Święte Oblicze') z **katedry w Lukce** (Włochy), którego powstanie tradycja średniowieczna łączyła z biblijnym Nikodemem, pomocnikiem Józefa z Arymatei. W istocie rzeźba pochodzi prawdopodobnie z XIII wieku.

TO CI SIĘ PRZYDA DO ANALIZY DZIEŁ

Sceny sądu dusz pojawiały się już w sztuce Egiptu. Wyobrażały one boga Thota, wążącego serce zmarłego na wadze szalkowej. W sztuce wczesnochrześcijańskiej Sąd Ostateczny wyobrażano w sposób symboliczny. Na mozaice w bazylice San Apollinare Nuovo z VI wieku Chrystus ukazany między aniołem a duchem ciemności oddziela kozły od owiec. Wyobrażenie to nawiązuje do przypowieści z Ewangelii św. Mateusza i uchodzi za jedną z najstarszych wizji tego tematu. Dosłowny sposób wyobrażania Sądu Ostatecznego wykształcił się w IX wieku, a pojawiał się zarówno na bizantyjskich plakietkach z **kości słoniowej** oraz dekoracji krzyży z Irlandii, jak i w **miniaturach karolińskich**. Stałymi komponentami scen Sądu były: postać Chrystusa-Sędziego, ważenie dusz przez Archanioła Michała (scena Psychostasis), postacie Marii i Jana Chrzciciela tworzące kompozycję Deesis, anioły dmące w trąby, by obudzić śpiących snem wiecznym. Pojawiały się też motywy towarzyszące, takie jak: wizja Jerozolimy Niebiańskiej czekającej na zbawionych oraz paszcza Lewiatana, w którą wpadali potępieni. W sztuce Bizancjum i w portalach czasu romanizmu i gotyku Sądy Ostateczne miały z reguły układ strefowy – składają się z kilku wyraźnie wydzielonych poziomych pasów. Większość motywów ukształtowanych w sztuce wczesnego średniowiecza przejęli później tacy artyści jak Giotto, Hans Memling czy Michał Anioł.

DLA DOCIEKLIWYCH

- Do niedawna edukacyjną funkcję rzeźb i malowideł w średniowiecznym wnętrzu sakralnym często określano w literaturze terminem *Biblia pauperum* (łac. 'Biblia dla ubogich'). Obecnie termin ten w tym rozumieniu traktuje się jako błąd, a Biblia pauperum to przede wszystkim typ ilustrowanej księgi zawierającej zestawienia scen ze Starego i Nowego Testamentu.
- Umieszczanie w tympanonach portali wyobrażeń Chrystusa-Sędziego miało także praktyczny wymiar i związane było z rozpowszechnionym w średniowieczu zwyczajem sprawowania sądów świeckich i kościelnych przed portalami katedr. Władcy lub biskupi wydający wyroki w jednoznaczny sposób ukazywali się wówczas jako ziemscy namiestnicy Chrystusa.
- Anonimowość twórców średniowiecza jest poniekąd mitem. Oczywiście, artyści byli traktowani jak rzemieślnicy, a ich dokonania powstawały na chwałę Boga, jednak najstawniejsi z nich byli świadomi swojej wartości i umieszczali na dziełach sygnatury. Robili tak m.in. Gislebertus i Mikołaj z Verdun.
- Przedstawienia tronującej Marii z błogosławiącym Dzieciątkiem na kolanach określane są mianem *Sedes sapientiae* (łac. 'Tron mądrości'). Do wyobrażeń tego typu należy wyrzeźbiona najprawdopodobniej we Francji Madonna z Ołoboku przechowywana w warszawskim Muzeum Narodowym.
- Na Drzwiach Płockich przedstawiono sceny ze Starego i Nowego Testamentu ułożone w taki sposób, by ilustrować wymawiane przez wiernych w czasie liturgii wyznanie wiary – *credo*.

TO CI SIĘ PRZYDA DO ANALIZY DZIEŁ

- Główne motywy ikonograficzne portali romańskich:
- Sąd Ostateczny, - Maestas Domini.

Wybrane techniki stosowane w rzeźbie romańskiej:

- rzeźba w kamieniu, - odlew w brązie, - rzeźba w drewnie.

Cechy rzeźby romańskiej:

- przedstawianie tematyki religijnej,
- komponowanie z uwzględnieniem prawa ram,
- schematyczne opracowanie budowy ciała i częste deformacje oraz hiperbolizacje,
- podkreślanie ważności niektórych osób poprzez ich powiększenie względem pozostałych (hierarchizacja),
- frontalne ujmowanie postaci,
- stosowanie symetrii układów kompozycyjnych,
- przedstawianie postaci w ekspresyjnych pozach i gestach,
- niechęć do ukazywania przestrzeni,
- brak indywidualizacji rysów twarzy,
- graficzne zaznaczanie fałd szat.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

- portal kościoła Saint-Trophime w Arles we Francji
- głowice figuralne z katedry w Autun we Francji
- Sąd Ostateczny – rzeźbiony tympanon znajdujący się w kościele św. Fides w Conques we Francji
- krużganek kolumnowy przy kościele Saint-Pierre w Moissac we Francji
- głowice kolumn z kościoła opackiego w Cluny we Francji
- Izajasz i trumeau – rzeźby z kościoła opackiego w Souillac we Francji
- Benedetto Antelami *Zdjęcie z krzyża* z katedry w Parmie we Włoszech
- krucyfiks Volto Santo z katedry w Lukce we Włoszech
- chrzcielnica z kościoła Saint-Barthélemy w Liège w Belgii
- Drzwi Płockie, obecnie w Nowogrodzie Wielkim w Rosji



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

- Wskaż na ilustracji przedstawiającej portal kościoła Sainte Marie-Madeleine w Vézelay tympanon, archiwoltę i nadproże.
- Wymień elementy architektoniczne, z których składał się romański portal.
- Nazwij tematy, które pojawiały się najczęściej w tympanonach romańskich świątyń, i wyjaśnij, dlaczego wybierano właśnie te przedstawienia.
- Wyjaśnij, czym jest mandorla. Przytocz przykład dzieła, w którym występuje.
- Wymień trzy zabytki romańskie wykonane z brązu.
- Narysuj cyfrowo lub odręcznie oś czasu i usytuuj na niej najważniejsze zabytki sztuki tego zakresu.



WYPOWIEDZ SIĘ

- Wykaż, analizując treść i formę trzech dowolnie wybranych kamiennych rzeźb romańskich, w jaki sposób zastosowane środki formalne służyły wyeksponowaniu treści przedstawienia.
- Przeprowadź analizę formy i treści dowolnie wybranej rzeźby romańskiej. Uwzględnij także jej funkcję.



Ostatnia Wieczerza, fresk z bazyliki Sant'Angelo in Formis we Włoszech

Freski w tej świątyni powstały w latach 1072–1087. Bazylika należała do benedyktynów z Monte Cassino (Włochy). To prawdopodobnie stamtąd przybyli artyści, którzy na ścianach kościoła wykonali niemal sześćdziesiąt scen. Jedną z nich jest Ostatnia Wieczerza. Zgodnie z tradycją antyczną postacie przedstawiono w pozycji półleżącej wokół półokrągłego stołu. Z lewej strony spoczywa Chrystus wyróżniony krzyżową aureolą i intensywną barwą szaty. Judasz sięga do stojącej na stole misy. Zobrazowano zatem moment, w którym Zbawiciel wyjawia, że jeden z uczniów go zdradzi. Postacie zostały wyraźnie zindywidualizowane, co jest nietypowe dla sztuki romańskiej. Brakuje natomiast prób stworzenia iluzji głębi – stół został przedstawiony w rzucie z góry, podczas gdy apostołów widać w bocznym ujęciu. Tło ma intensywnie błękitną barwę i nadaje spójność całemu zespołowi malowideł.

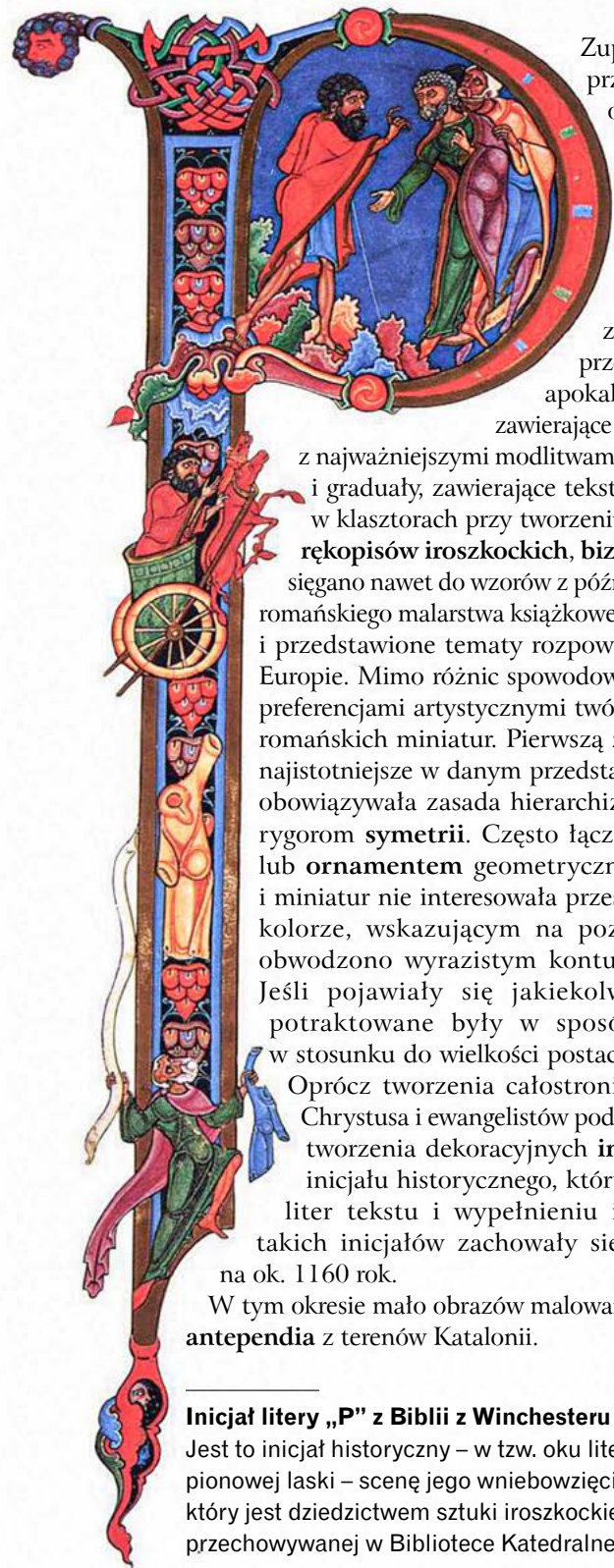
5. MALARSTWO

W czasach **romańskich** popularne były przede wszystkim monumentalne **freski dekorujące** wnętrza kościołów oraz **miniatury** ilustrujące księgi liturgiczne. **Malowidła ściennie** miały trafić do możliwie szerokiego kręgu odbiorców. **Malarstwo** pełniło funkcję podobną do tej, którą wyznaczyło **rzeźbie** architektonicznej – miało ilustrować prawdy wiary. Miejscem szczególnie uprzywilejowanym, w którym malowano Chrystusa na majestacie, była **absyda** kościoła. Freski miały charakter monumentalny, postacie były ujęte **frontalnie** i – poza Chrystusem – bez cech indywidualnych. Przedstawiano jedynie najistotniejsze cechy postaci, dokonując znacznych uproszczeń. Twarze najczęściej miały kształt owali, a uwaga była skierowana na wyrażenie zaakcentowane oczy. Ogromną rolę odgrywał **kontur**, który wyznaczał pola wypełniane na ogół jednolitą **plamą barwną** o **nasyconym kolorze**. Przede wszystkim były to: niebieski, żółcień, zieleń, czerwień, brąz, czerń i biel zestawiane ze sobą na zasadzie intensywnego **kontrastu temperaturowego**. Budowa anatomiczna postaci była pokazana w uproszczony sposób, a wszystkie elementy sceny podporządkowywano naczelnej idei – ukazaniu majestatu Chrystusa, który króluje poza czasem i przestrzenią. Stąd też postać Zbawiciela, zgodnie z zasadą **hierarchizacji**, przedstawiano jako większą od wszystkich go otaczających. Jego szeroko otwarte oczy nieruchomo wpatrywały się w przestrzeń, a twarz nie wyrażała żadnych emocji. Zupełnie nie akcentowano głębi, pokrywając tło jednolitymi plamami barwnymi.



Pantokrator, fresk z absydy kościoła San Clemente w Tahull w Hiszpanii

Fresk przedstawia Chrystusa ukazanego na tle mandorli otoczonego przez anioły i symbole ewangelistów. Prawą ręką błogosławi, lewą podtrzymuje otwartą księgę Ewangelii z widocznymi słowami *ego sum lux mundi* (łac. 'ja jestem światłością świata'). Po obu stronach głowy Zbawiciela widnieją alfa i omega, czyli pierwsza i ostatnia litera greckiego alfabetu. Co oznacza, że ma się on jawić wiernym jako pan czasu, początek i koniec, jedyna droga do zbawienia. Chrystus jest ujęty frontalnie i hieratycznie, jego twarz nie wyraża emocji, wzrok ma skierowany w przestrzeń, a tęczęwki oczu nieznacznie uniesione ku górnej powiece, co świadczy o uduchowieniu. Fresk wykonano przy użyciu intensywnych barw. Ich pola ogranicza wyraźnie zaznaczony kontur, co dodatkowo wzmacnia siłę wyrazu dzieła. Modelunek dekoracyjnych fałd zaznaczono, mnożąc ciemne kreski. Fresk, uchodzący za jedno z najwspanialszych malowideł romańskich, powstał przed 1123 rokiem. Znajduje się w Narodowym Muzeum Sztuki Katalońskiej w Barcelonie.



Zupełnie inną funkcję pełniły miniatury. Były one przeznaczone dla wąskiego kręgu wykształconych odbiorców, stąd też często zawierały złożony przekaz **ikonograficzny**. Liczne dzieła miniaturstwa przetrwały do dziś w stosunkowo dobrym stanie i stanowią bogate źródło wiedzy na temat stylu i ikonografii malarstwa romańskiego. Do najbardziej popularnego typu ksiąg ilustrowanych miniaturami należały wówczas: **ewangeliarze** zawierające wybór tekstów ewangelicznych przeznaczonych do czytania podczas mszy, a także apokalipsy, psalterze z psalmami Dawida, lekcjonarze zawierające wybrane ustępy z Pisma Świętego, **sakramentarze**

z najważniejszymi modlitwami wypowiadanych podczas mszy oraz antyfonarze i graduały, zawierające teksty modlitw chóralnych. Miniaturzyści pracujący w klasztorach przy tworzeniu swych dzieł korzystali często z istniejących już **rękopisów iroszkockich, bizantyńskich, karolińskich i ottońskich**. Czasem sięgano nawet do wzorów z późnego **antyku**. Tłumaczy to wielość form stylowych romańskiego malarstwa książkowego. Księgi łatwo było przenosić, więc styl miniatur i przedstawione tematy rozpowszechniły się szybko po całej chrześcijańskiej Europie. Mimo różnic spowodowanych odmiennymi źródłami inspiracji, a także preferencjami artystycznymi twórców, można wskazać zespół cech typowych dla romańskich miniatur. Pierwszą z nich była tendencja do podkreślania tego, co najistotniejsze w danym przedstawieniu. W obrazowaniu Chrystusa tronującego obowiązywała zasada hierarchizacji. Układy scen ściśle podporządkowywano rygorom **symetrii**. Często łączono przedstawienia figuralne z wicią roślinną lub **ornamentem** geometrycznym o genezie iroszkockiej. Twórców fresków i miniatur nie interesowała przestrzeń, tła scen były jednolite, często w złotym kolorze, wskazującym na pozaziemski charakter przedstawienia. Formy obwodziło wyrazistym konturem, co wzmagało efekt dwuwymiarowości. Jeśli pojawiały się jakiegokolwiek elementy architektury czy pejzażu, potraktowane były w sposób dekoracyjny z zaburzeniem **proporcji** w stosunku do wielkości postaci ludzkich. Paleta barw była bogata i jaskrawa.

Oprócz tworzenia całostronicowych miniatur przedstawiających głównie Chrystusa i ewangelistów podczas pracy, artyści romańscy kontynuowali sztukę tworzenia dekoracyjnych **inicjałów**. Ich zasługą było rozpowszechnienie inicjału historycznego, który polegał na uproszczeniu kształtu pierwszych liter tekstu i wypełnieniu ich wnętrza scenami biblijnymi. Przykłady takich inicjałów zachowały się m.in. w **Biblii z Winchesteru** datowanej na ok. 1160 rok.

W tym okresie mało obrazów malowano na tablicach. Do nielicznych wyjątków należą **antependia** z terenów Katalonii.

Inicjał litery „P” z Biblii z Winchesteru

Jest to inicjał historyczny – w tzw. oku litery ukazano kazanie proroka Eliasza, a w polu pionowej laski – scenę jego wniebowzięcia. Uwagę zwraca ornament plecionkowy, który jest dziedzictwem sztuki iroszkockiej. Inicjał pochodzi z XII-wiecznej Biblii przechowywanej w Bibliotece Katedralnej w Winchesterze w Wielkiej Brytanii.

TO CI SIĘ PRZYDA DO ANALIZY DZIEŁ

Główne **motywy ikonograficzne** miniatur romańskich:

- Maestas Domini,
- Ewangelista przy pracy,
- inicjały historyczne.

DLA DOCIEKLIWYCH

- Ogromna dekoracyjność malowideł romańskich w Hiszpanii bywa wywodzona ze sztuki mozarabskiej, tworzonej przez chrześcijan na terenach opanowanych przez Arabów i pod znacznym wpływem estetyki islamu. Wynikało to z tego, że tereny władane przez królów katolickich średniowiecznej Hiszpanii sąsiadowały z kalifatem kordobańskim.
- Freski w panteonie królów w León (Hiszpania) datowane na ok. 1150 rok charakteryzuje niezwykła, jak na czasy romańskie, świeżość ujęcia i realizm detalu. Pojawiły się nawet elementy rodzajowe. W momencie zwiastowania pasterze są tak zasłuchani w Dobrą Nowinę, że nie widzą, iż pilnowane przez nich zwierzęta wymknęły się spod kontroli – pies wyjada swemu panu posiłek, a koźły zaczęły walczyć między sobą. Sceny dotyczące życia pasterzy często będą pojawiały się w sztuce i zyskują miano tematyki bukolicznej (gr. *bukolos* 'pasterz').
- W czasach romańskich zaczęto także na szerszą skalę wytwarzać barwne witraże, które rozpowszechniły się w gotyku. Najstarsze zachowane kwatery witrażowe pochodzą z katedry w Augsburgu (Niemcy) i datowane są na ok. 1100 rok. Przedstawione na nich postacie starotestamentowych proroków cechuje hieratyzm i frontalizm. Dziełem romańskim jest także witraż przedstawiający tronującą Marię z Dzieciątkiem na kolanach (Notre-Dame de la Belle Verrière 'Najświętsza Maria Panna Pięknego Szkła') z katedry w Chartres (Francja). Dzieło to przetrwało pożar pod koniec XII stulecia i zostało wtórnie wykorzystane do przeszklenia okien w okresie gotyku.

Cechy malarstwa romańskiego:

- przedstawianie tematyki religijnej,
- stosowanie wyrazistego konturu,
- malowanie nasyconymi barwami,
- podkreślanie ważności niektórych osób poprzez ich powiększenie względem pozostałych (hierarchizacja),
- ujmowanie postaci frontalnie,
- hieratyczne ukazywanie postaci,
- schematyczne opracowanie budowy anatomicznej,
- stosowanie symetrii układów kompozycyjnych,
- brak emocji na twarzach postaci,
- brak indywidualizacji rysów twarzy,
- nieukazywanie przestrzeni,
- sytuowanie głów postaci na jednej linii.

Wybrane techniki stosowane w malarstwie romańskim:

- malarstwo farbami wodnymi z gumą arabską na pergaminie, ■ fresk.

🔍 TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. freski na sklepieniu panteonu królewskiego w León w Hiszpanii
2. antependium z Avia przechowywane w Muzeum Narodowym Sztuki Katalońskiej w Hiszpanii
3. miniatury psalterza z St. Albans znajdujące się w Bibliotece Katedralnej w Hildesheim w Niemczech

📖 SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Wymień najpopularniejsze techniki malarstwa romańskiego i podaj przykłady dzieł.
2. Scharakteryzuj, na dowolnym przykładzie, styl fresków romańskich.
3. Wyjaśnij, dlaczego bardziej skomplikowane programy ikonograficzne przedstawiano częściej w miniaturach niż na freskach.
4. Wymień typy ksiąg najczęściej dekorowanych miniaturami w czasach romańskich.
5. Narysuj cyfrowo lub odręcznie oś czasu i usytuuj na niej najważniejsze zabytki sztuki tego zakresu.

🗨️ WYPOWIEDZ SIĘ

Scharakteryzuj malarstwo romańskie, analizując treść i formę trzech wybranych dzieł.

6. RZEMIOSŁO ARTYSTYCZNE

Obok rzeźby architektonicznej w czasach **romańskich** niezwykle znaczenia nabrały rzeźbione elementy wyposażenia kościołów. Należały do nich **relikwiarze**, **chrzcielnice**, ołtarzowe **antependia**, oprawy ksiąg liturgicznych, naczynia liturgiczne i wiele innych. Przy ich wytwarzaniu wykorzystywano rozmaite techniki, operowano **szlachetnymi kamieniami** i kruszcami. Wartość materialna tych przedmiotów była ogromna i musiała wywierać wielkie wrażenie na ludziach czasów **średniowiecza**.

Za jednego z najciekawszych twórców sztuki nadmozańskiej uznaje się **Mikołaja z Verdun**, tworzącego w drugiej połowie XII wieku i na początku XIII. Zastąpił on swą biegłością w **technice emalii**, w której wykonał **ambonę do kościoła opackiego w Klosterneuburgu** (Austria), przekształconą następnie na **nastawę ołtarzową**. Na czterdziestu pięciu emaliowanych i pozłacanych plakietach pokazał historie ze Starego i Nowego Testamentu.

W czasach romańskich niezwykle rozpowszechniony był kult relikwii. Aby je odpowiednio wyeksponować, wykonywano wiele kunsztownych relikwiarzy. Często przybierały one formy architektoniczne (naśladując w niewielkiej skali konstrukcję budowli sakralnych) lub też miały postać herm – rzeźbionych popiersi świętego. Za jeden z najpiękniejszych uchodzi **relikwiarz Trzech Króli z katedry w Kolonii** (Niemcy) przypisywany Mikołajowi z Verdun. Swym kształtem przypomina trójnawową bazylikę. Wykonany jest w całości ze złoconego **srebra** i dekorowany emalią, drogimi kamieniami i **reliefem** figuralnym.

Jednymi z najliczniej zachowanych romańskich zabytków **rzemiosła artystycznego** są **paramenty liturgiczne**, czyli naczynia potrzebne do sprawowania liturgii. Najważniejsze z nich to **kielich** mszalny wykorzystywany podczas przeistoczenia oraz **patena** używana do kładzenia na niej hostii i nakrywania kielicha. Były one wykonywane z **metali** szlachetnych i często zdobione drogimi kamieniami albo za pomocą **technik złotniczych**. Pateny miały kształt płaskiego talerzyka, z kolei kielichy składały się z czaszy (czary) w kształcie zbliżonym

Narodziny Samsona, plakieta z kościoła opackiego

w Klosterneuburgu w Austrii

Plakieta ta została wykonana przez Mikołaja z Verdun w 1181 roku. Jest częścią dekoracji ołtarza, który uchodzi za szczytowe dzieło emalierstwa nadmozańskiego. Efekty uzyskane przez zastosowanie emalii są bliskie malarstwu. Scenę ukazującą narodziny starotestamentowego siłacza wpisano w pole mające kształt trójlistnej arkady. Styl dzieła, mimo wpływów bizantyńskich widocznych w kształtowaniu sylwetki, zachowuje wiele cech oryginalnych. W kolorystyce dominuje skonstrastowanie złotego podłoża i błękitnej emalii, co nadaje dziełu subtelny blask. Ołtarz znajduje się w kościele opackim w Klosterneuburgu koło Wiednia.



do półkuli, podstawy w formie spłaszczonego nieco stożka i umieszczonego między nimi nodusa, czyli dekoracyjnego pierścienia w formie kulistej lub wielobocznej. Forma tych naczyń była zgeometryzowana, a **dekoracja** nie zacierała ich struktury.

DLA DOCIEKLIWYCH

- Historie ze Starego i Nowego Testamentu w ołtarzu Mikołaja z Verdun rozmieszczone zostały tak, by odpowiednia scena starotestamentowa była zestawiona z zawierającą podobne przesłanie sceną ewangeliczną. Taki układ, nazywany typologicznym, był bardzo charakterystyczny dla ikonografii średniowiecza, gdyż traktowano wówczas wydarzenia starotestamentowe jako zapowiedź tego, co zostało opisane na kartach Nowego Testamentu.
- Dzisiejsza wiedza na temat technik artystycznych, popularnych w czasach romańskich, opiera się głównie na zachowanym do naszych czasów traktacie mnicha Teofila Prezbitera *De diversis artibus*. Tekst ten, napisany ok. 1100 roku, stanowi kompendium wiedzy na temat takich technik, jak m.in.: odlewnictwo, jubilerstwo, złocenie, emaliowanie, niello, czyli wypełnienie dekoracji rytej w metalu pastą o ciemnym zabarwieniu, oraz trybowanie, to jest wyklepywanie metalu z jednej strony, tak by powstał wypukły wzór po drugiej.

Zachowało się też kilka przykładów romańskich tkanin zdobionych haftami przedstawiającymi sceny figuralne. Hafciarki prawdopodobnie wzorowały się na malarstwie miniaturowym, stąd podobieństwo form. Dotyczy to przede wszystkim jednego z najistotniejszych dzieł epoki romańskiej – **Tkaniny z Bayeux**. Powstała ona ok. 1080 roku, prawdopodobnie w kręgu królowej Matyldy, żony Wilhelma Zdobywcy, i przedstawia dzieje zwycięskiego dla Normanów podboju Anglii. Tkanina ta jest znakomitym źródłem wiedzy historycznej o tamtych wydarzeniach.



Tkanina z Bayeux, fragment

To wyjątkowe dzieło zostało utkane prawdopodobnie w 1080 roku. Ma ok. 70 m długości, a jego szerokość wynosi nieco ponad pół metra. Tkanina powstała w Normandii najprawdopodobniej na zamówienie biskupa Odon z Bayeux, brata Wilhelma Zdobywcy, zwycięzcy spod Hastings. Hafty wykonano

z wełnianych nici w ośmiu kolorach. Część centralną zajmują opowiedziane metodą narracji kontynuacyjnej dzieje wyprawy Wilhelma na Anglię. Kompozycję cechuje bogactwo motywów i dynamika, dzięki której doskonale budowane jest napięcie dramatyczne. Sceny batalistyczne sąsiadują z obrazami uct. Oba brzegi obramowano bordiurą zawierającą przedstawienia zwierząt. Cechą charakterystyczną dzieła jest niezwykła dbałość o detale – pojawiają się szczegóły szat i uzbrojenia, a główne postacie przedstawionej historii są zindywidualizowane. Wyhaftowane sceny zostały też wzbogacone o teksty objaśniające. Ukazany fragment przedstawia bitwę pod Hastings. Kawaleria normańska atakuje piechotę anglosaską. Tkanina znajduje się w Musée de la Tapisserie de la Reine Mathilde w Bayeux we Francji.

Wybrane techniki stosowane w rzemiośle romańskim:

• złotnictwo, • emalia, • haft.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

relikwiarz Trzech Króli z katedry w Kolonii w Niemczech



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Wymień elementy wyposażenia kościoła, które wykonywali artyści romańscy.
2. Wyjaśnij pojęcia: *emalia*, *relikwiarz*, *patena*. Odszukaj w dostępnych źródłach przykłady dzieł.
3. Powiedz, co przedstawia Tkanina z Bayeux.
4. Narysuj cyfrowo lub odręcznie oś czasu i usytuuj na niej najważniejsze zabytki sztuki tego zakresu.

7. SZTUKA ROMAŃSKA W POLSCE

Rozwój sztuki romańskiej w Polsce przypada na okres między **rokiem 1039** a **początkiem XIII stulecia**. Związany był on z odnową monarchii piastowskiej po najeździe czeskiego księcia Brzetysława. Odbudowano wówczas większość istniejących poprzednio **świątyń**, nadając im nowe, bardziej monumentalne kształty. Do konstrukcji murów używano już wówczas starannie opracowanych ciosów **kamienia**.

Z drugiej, tzw. hermanowskiej, katedry wawelskiej do naszych czasów zachowała się m.in. **krypta św. Leonarda**. Jest to po krypcie w Mogilnie koło Gniezna jedno z najstarszych całkowicie sklepionych pomieszczeń w dziejach architektury polskiej.

Krypta św. Leonarda w Krakowie

Dawna krypta zachodnia niezachowanej romańskiej katedry wawelskiej z końca XI wieku. Ma ona strukturę halową i składa się z trzech naw. Masywne kolumny o attycznych bazach i kostkowych głowicach dźwigają sklepienie krzyżowe, wzmocnione gurtami. W krypcie w ciągu wieków chowano zastużonych Polaków, m.in. Jana III Sobieskiego, Tadeusza Kościuszkę oraz księcia Józefa Poniatowskiego.

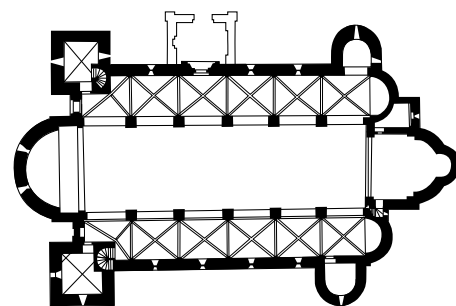


Rotunda św. Prokopa w Strzelnie

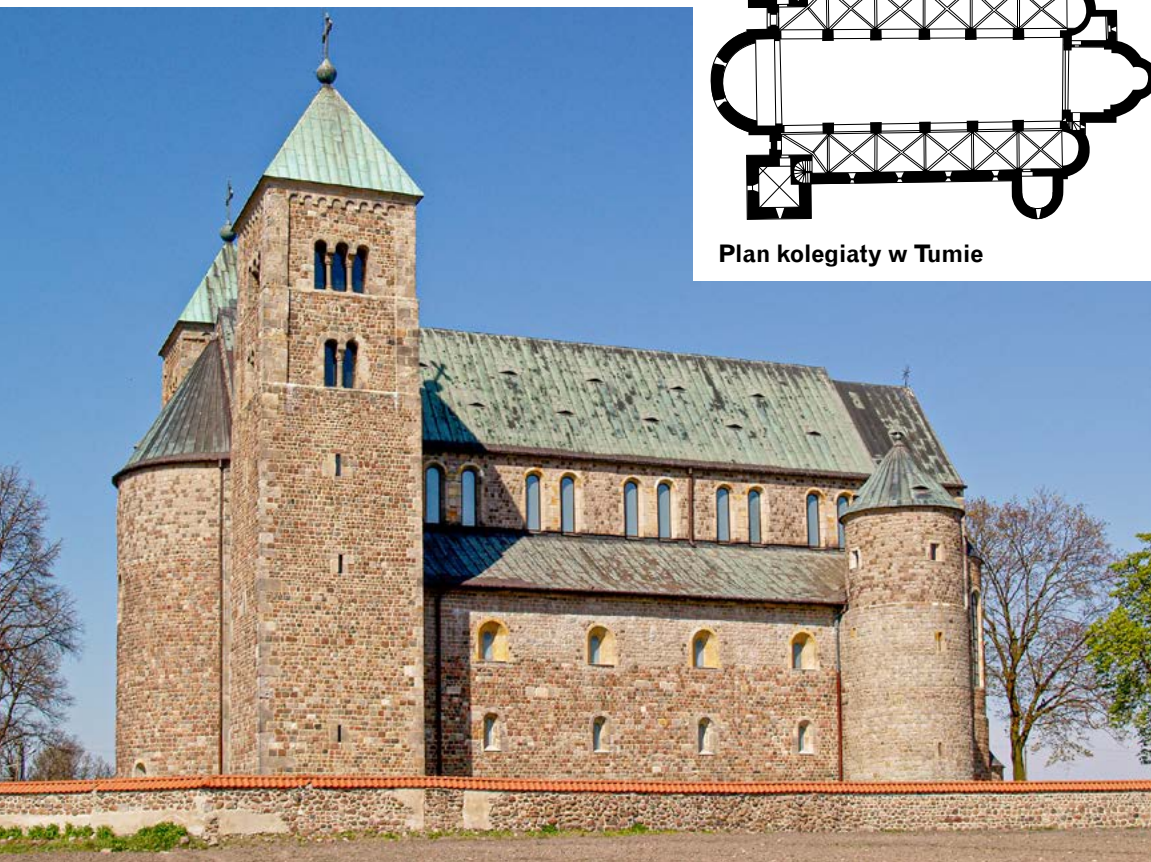
Budowla powstała prawdopodobnie w wieku XII lub na przelocie wieków XII i XIII. Wzniesiona została jako kościół parafialny. Jej mury zbudowano z wielobarwnych głazów narzutowych.

Na terenie całego kraju powstawały budowle w bardzo różnych typach, zdradzające wpływy wielu tradycji europejskich. **Rotundy** najczęściej pełniły funkcje kościołów grodowych, jak chociażby **rotunda św. Mikołaja w Cieszynie**. Interesującą formę ma **rotunda św. Prokopa w Strzelnie**. Od wschodu dobudowano do niej prostokątne **prezbiterium**, od zachodu cylindryczną **wieżę**, a od północy dwie niewielkie **absydy**. W jej wnętrzu zachowała się **empora** zachodnia.





Plan kolegiaty w Tumię



Kolegiata w Tumię

Świątynia pod wezwaniem Najświętszej Marii Panny i św. Aleksego powstała przed rokiem 1161. Jest to wzniesiona z granitowych bloków trójnawowa bazylika bez transeptu z parą wież od zachodu. Jej cechą charakterystyczną jest występowanie absyd po wschodniej i zachodniej stronie nawy. Ściany zostały ozdobione płaskim fryzem arkadkowym, a wieże doświetlono biforiami i triforiami. Wewnątrz, ponad nawami bocznymi i zachodnią absydą, rozciągają się empory. Zachowały się też rzeźbiony portal i resztki fresków w absydzie.

Wciąż żywe były także echa tradycji **ottońskiej**, czego przykładem jest jeden z najlepiej zachowanych zabytków romańskich w Polsce – **kolegiata w Tumię** pod Łęczycą. Świadczy o tym jej **dwuchórowość**, podkreślenie absydami zarówno kierunku wschodniego, jak i zachodniego oraz rozbudowany system empor. Z tradycji sztuki niemieckiej pochodzi też jej system **dekoracji**, na który składają się **fryzy arkadkowe** i **lizeny**.

DLA DOCIEKLIWYCH

Kolegiata w Tumię powstała prawdopodobnie na wzór niezachowanej drugiej katedry wawelskiej i za jej pośrednictwem sięga do tradycji wielkich świątyń Nadrenii. Plan kolegiaty uległ jednak pewnemu uproszczeniu w stosunku do tzw. katedry hermanowskiej – zrezygnowano z transeptów zarówno od wschodu, jak i od zachodu.

Kościół św. Andrzeja w Krakowie

Świątynia ta powstała na przełomie wieków XI i XII. Jest trójnawową bazyliką na planie krzyża tacińskiego z dwiema wieżami w fasadzie. Prostokątne prezbiterium zakończone jest od wschodu absydą. Wieże dekorowane są biforiami i triforiami, a ściany nawy głównej ponad dachami naw bocznych obiega fryz arkadkowy. Hełmy wież oraz wnętrze kościoła przekształcono w czasach baroku.

Na terenie całego kraju pojawiła się też znaczna liczba budowli prostszych w formie. Jednym z najlepiej zachowanych przykładów romańskiej **bazyliki** jest krakowski **kościół św. Andrzeja**. Budowlę tę mimo jej niewielkich rozmiarów charakteryzuje monumentalna dwuwieżowa **fasada**.

W Polsce pojawiały się też często świątynie **jednonawowe**, jak choćby **kościół Najświętszej Marii Panny w Inowrocławiu**. Znaczny wpływ na architekturę ziem polskich wywarło także budownictwo zakonne. Od XI wieku powstawały klasztory **benedyktyńskie**, np. w Tyńcu czy Mogilnie. Wpływ architektury benedyktyńskiej nie ograniczył się jedynie do świątyń zakonnych. Schodkowe rozwiązanie partii wschodniej **kolegiaty w Kruszwicy** koło Gniezna dowodzi wpływu modelu **Cluny II**.

Kolegiata w Kruszwicy

Budowla została wzniesiona w pierwszej połowie XII wieku. Charakteryzuje się bardzo bogatą częścią wschodnią ozdobioną pięcioma absydami, co jednoznacznie wskazuje na wpływy architektury benedyktyńskiej. Największa absyda zamyka prezbiterium, dwie inne usytuowano po wschodniej stronie ramion transeptu oraz w zamknięciu dostawionych do transeptu kaplic. Cała budowla została wzniesiona z regularnych ciosów kamiennych.



Schylek **romanizmu** w Polsce wiąże się z aktywnością budowlaną **cystersów**. Ich świątynie wznoszone na przełomie wieków XII i XIII charakteryzują proste, typowo cysterskie formy oraz zastosowanie elementów charakterystycznych dla późniejszej sztuki gotyckiej – **łuków ostrych** i prostokątnych **przęseł**. Szczególnie istotna jest grupa klasztorów małopolskich w takich miejscowościach jak: Jędrzejów, Sulejów, Koprzywnica i Wąchock. Były to pierwsze całkowicie przesklepione budowle monumentalne w Polsce. Godna uwagi jest elewacja **kościółka św. Floriana w Wąchocku** koło Kielc dekorowana różnobarwnymi pasami kamienia.



Kościół św. Floriana w Wąchocku

Wąchockie opactwo zostało ufundowane w 1179 roku. Kościół wzniesiony niedługo po tej dacie realizował typ charakterystycznego dla cystersów planu bernardyńskiego. Jest to trójnawowa bazylika na planie krzyża łacińskiego z prosto zakończonym prezbiterium i parą przylegających do niego kaplic.

Dzieła **rzeźby** i **malarstwa** głównie sprowadzane były z zagranicy lub wykonywane na miejscu przez artystów przybyłych z zewnątrz na tereny państwa Piastów.

Do naszych czasów zachowało się kilka kamiennych rzeźbionych **tympanonów**. Pośród nich interesującą grupę stanowią cztery **tympanony fundacyjne** – po dwa we Wrocławiu i w **Strzelnie**. Przedstawiają one postacie **fundatorów** wręczających miniaturowe modele

ufundowanych przez siebie budowli Chrystusowi, Marii lub św. Annie. Oprócz tego warte uwagi są m.in. **tympanon z kolegiaty w Tumie**, ukazujący **Marię z Dzieciątkiem** między aniołami trzymającymi krzyż i lilię, a także **tympanon** pochodzący z dawnego **opactwa na Ołbinie**, którego **awers** zdołała ozdobić scena Zdjęcia z krzyża, a **rewers** – Zaśnięcie Marii.



Tympanon fundacyjny z kościoła Świętej Trójcy i Najświętszej Marii Panny w Strzelnie

Relief na tympanonie powstał prawdopodobnie w latach 1180–1190. Przedstawia parę fundatorów oddających cześć św. Annie trzymającej na ramieniu małą Marię. Postać męska – identyfikowana z palatynem kujawskim Piotrem Wszeborowicem – prezentuje świętej model ufundowanego przez siebie kościoła. W postaci kobiecej upatruje się Beatrycze, córkę Piotra, pełniącą funkcję ksieni norbertańskiego klasztoru.



Gniew, fragment kolumny z kościoła Świętej Trójcy i Najświętszej Marii Panny w Strzelnie

Rzeźbione kolumny w kościele odkryto po II wojnie światowej. Wcześniej były one zamurowane wewnątrz barokowego filaru.

Kolumny zdobiła pierwotnie polichromia. Powstały ok. 1180 roku, a ich wysokość sięga 4 m. Na każdej z kolumn ukazano osiemnaście postaci (przede wszystkim kobiecych). Postacie są przedstawione w arkadach, co zmonumentalizowało ich wizerunek. Twarze o owalnym kształcie i charakterystycznych wypukłych oczach są mało zindywidualizowane i nie wyrażają emocji. Zwraca uwagę ukazanie nieproporcjonalnie wielkich dłoni i głów w stosunku do wysokości figur. Wymowne są gesty rąk postaci. Trzymają one różne atrybuty, które pozwalają na identyfikację ludzkich zalet i wad. Wśród cnót wyróżnić można takie, jak: Sprawiedliwość z wagą czy Roztropność z księgą, a wśród słabości m.in. Gniew rwący włosy z głowy, Zabójstwo z mieczem w dłoni oraz Nieczystość w formie nagiej kobiety w pozie naśladującej antyczny typ Venus Pudica (łac. 'Wenus Skromna'). Współcześnie przyjmuje się, że idea korowodu cnót została zaczerpnięta z pism Hildegardy z Bingen, a autorką szczegółowego programu dekoracji strzeleńskich kolumn była prawdopodobnie ksieni Beatrycze. Styl rzeźb wywodzi się z Saksonii (brak plecionki i fantastycznych stworów). Podkreślanie pod rytowanymi fałdami szat budowy anatomicznej postaci potwierdza wpływy antyku.



Kolumna figuralna z kościoła Świętej Trójcy i Najświętszej Marii Panny w Strzelnie

Niezwykłym zabytkiem są dwie **kolumny w kościele Świętej Trójcy i Najświętszej Marii Panny w Strzelnie**. Ich trzony zostały podzielone na trzy strefy. Każdą z nich wypełnia sześć płytkich arkadowych **nisz** mieszczących postacie będące **personifikacjami** cnót (południowa kolumna) i przywar (kolumna północna). Niektóre figury ujęto **frontalnie**, inne zwracają się ku sobie. Nie wygląd tych postaci, które nie są ani **idealizowane**, ani przedstawione w sposób **karykaturalny**, miał zachęcać do cnoty lub odwozić od grzechu, lecz przymioty duszy. Te zaś zobrazowano przy użyciu wyrażenie zaakcentowanych **atrybutów**. Obrazując dwa przeciwstawne światy – ziemski i niebiański – zachęcano do dobra i przestrzegano przed złem. Jednak upersonifikowane pojęcia wad są też interpretowane jako rodzaj wyznania win, by prosić Boga o przebaczenie. **Ikonografia** tych przedstawień nie ma analogii w sztuce europejskiej.



Płyta wiślicka w krypcie kolegiaty w Wiślicy

Posadzka krypty pochodzi z trzeciej ćwierci XII wieku. Pokrywają ją rytne wypełnione czarną masą. Płyta składa się z dwóch części otoczonych floralną i zoomorficzną bordiurą. W każdym z pól wyobrażono trzy postacie orantów wznoszących ku Bogu dłonie w modlitewnym geście. Przedstawienie to uchodzi za najstarszy znany zbiorowy portret władców z dynastii Piastów. Znamienny jest napis łaciński umieszczony nad postaciami, który po polsku brzmi: „Ci pragną być deptani, aby móc wznieść się ku gwiazdom”. Doskonale wyraża on średniowieczną ideę pokory.

Oryginalnym zabytkiem jest także **płyta wiślicka**. Stanowi ona fragment posadzki krypty kolegiaty w Wiślicy koło Kielc. Wykonano ją z masy gipsowej, w której został wryty **rysunek**. Jego **kontury** zaznaczono smołą lub węglem drzewnym. Powstało w ten sposób płaskie przedstawienie oddziałujące prostotą środków wyrazu i precyzją **linii**. Wyobraża ono modlących się władców z dynastii Piastów.

Bardzo cennym i unikatowym dziełem są **Drzwi Gnieźnieńskie**, na których w osiemnastu kwadrantach przedstawiono historię życia i męczeńskiej śmierci św. Wojciecha. Niezwykle na tle innych podobnych zabytków romańskich na terenie Europy jest to, że tak obszerny cykl wyobrażeń poświęcono świętemu, a nie Chrystusowi. Święty Wojciech był jednym z pierwszych patronów Polski, a posiadanie jego relikwii było niezwykle istotne dla autonomii Kościoła, a także dla podtrzymywania poczucia wspólnoty w okresie rozbitcia dzielnicowego. Drzwi zostały stworzone w drugiej połowie XII wieku zapewne przez warsztat wywodzący się z terenów nadmozańskich.

Styl **reliefów** został podporządkowany potrzebom narracji. Sceny są **dynamiczne**, **kompozycje** centralne, często o silnie zaznaczonym **rytmie**. Wszystkie wydarzenia rozgrywają się w jednym planie, bez prób zaakcentowania głębi. Charakterystyczny jest brak frontalizmu i nieznaczne wydłużenie **proporcji** postaci podporządkowanych **izokefalii** – zasadzie kompozycji wielofiguranej, w której głowy umieszczone są na jednej wysokości, niezależnie od tego, w jakiej znajdują się pozycji i odległości. Relief nie jest zbyt głęboki, a budowa anatomiczna postaci znacznie uproszczona. Szaty pokrywa sieć drobnych fałd, które często układają się w kształt litery „V”. Jedynie postać św. Wojciecha została zindywidualizowana.

Drzwi Gnieźnieńskie

Powstałe ok. 1180 roku drzwi przeznaczone były do katedry w Gnieźnie i do dziś są tam eksponowane. Za ich fundatora uważa się księcia Mieszka III Starego. Na dwóch odlanych z brązu skrzydłach, o wysokości przekraczającej 3 m, przedstawiono osiemnaście kwadrantów ukazujących żywot św. Wojciecha. Był on jednym z pierwszych patronów Polski. Narracja biegnie od dołu lewego skrzydła ku górze, a następnie zmienia kierunek, by zakończyć się na dole prawego skrzydła. Prezentuje ona w układzie chronologicznym sceny od narodzin świętego poprzez czynione przez niego cuda, misję chrystianizacyjną wśród pogańskich Prusów, męczeńską śmierć aż do wykupienia jego ciała przez Bolesława Chrobrego i złożenia go w katedrze gnieźnieńskiej. Program ideowy dzieła jest całkowicie oryginalny i nie da się go bezpośrednio powiązać z żadnym ze spisanych żywotów świętego. Sceny ujęte są w dekoracyjną bordiurę utworzoną przez wici roślinną, wzbogaconą wizerunkami rzeczywistych i fantastycznych zwierząt. Każde ze skrzydeł opatrzone jest kotką w kształcie lwiej głowy, która podobnie jak w katedrze w Hildesheim, pełniła funkcję apotropaiczną, czyli odstraszała złe moce. Reliefy figuralne ukazują wzorzec hagiograficzny, który jest godny naśladowania. Nie bez znaczenia jest tu fakt, że w czasach powstania arcydzieła istniała wciąż żywa potrzeba prowadzenia misji chrystianizacyjnych na terenie Pomorza.



Drzwi Gnieźnieńskie, fragment ze sceną śmierci św. Wojciecha

Wśród inspiracji mistrzów odlewających gnieźnieńskie wrota wymienia się często drzwi z katedry w Hildesheim, styl rzeźb Reniera de Huy i **malarstwo miniaturowe**.

Z czasów romańskich zachowały się też relikty **dekoracji** freskowych, m.in. kompozycja Deesis w zachodniej absydzie kolegiaty w Tumie.

Znacznie większą grupę stanowią **rękopisy** iluminowane, które pochodziły z różnych skryptoriów europejskich, jak np. *Ewangeliarz gnieźnieński* powstały pod koniec XI wieku.

Do najstarszych zachowanych **paramentów liturgicznych** zalicza się **kielich i patenę** odnalezione w grobie opata w Tyńcu. Za jedno z najpiękniejszych uchodzą zaś naczynia z **Trzemeszna** koło Gniezna.

Z czasów romańskich zachowały się także nieliczne militaria. Niektóre z nich w sposób szczególny łączą się z ważnymi wydarzeniami w historii Polski. Jednym z takich zabytków jest **włócznia św. Maurycego** – a właściwie jej kopia – ofiarowana Bolesławowi Chrobremu przez Ottona III, innym – **Szczerbiec**, będący od 1320 roku mieczem koronacyjnym królów polskich. Wbrew legendzie nie pochodzi on z czasów Chrobrego. Wykonany został dla księcia mazowieckiego Bolesława w pierwszej połowie XIII wieku. Zwraca uwagę dekoracja obustronnie grawerowanej, złoczonej rękojeści, na którą składają się wyobrażenia Baranka Bożego i **symboli** ewangelistów oraz plakietka z orłem piastowskim.

TO CI SIĘ PRZYDA DO ANALIZY DZIEŁ

Sceny fundacyjne wyobrażające możnych trzymających w dłoniach modele ufundowanych przez siebie budowli mają genezę **antyczną**. Model **łuku triumfalnego** niesiony jest przez jedną z postaci ukazanych w procesji wyrzeźbionej na Ara Pacis Augustae w I wieku. Przedstawienia te stały się popularne w **mozaice bizantyńskiej**. Świadczy o tym chociażby scena w absydzie kościoła San Vitale w Rawennie ukazująca biskupa Eklezjusza wręczającego Chrystusowi model świątyni. Z reguły zminiaturyzowane modele niesione przez fundatorów wiernie oddawały kształty budowli, dzięki czemu były cennym źródłem wiedzy na temat pierwotnego wyglądu wielu obiektów.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. rotunda św. Mikołaja w Cieszynie
2. kościół Najświętszej Marii Panny w Inowrocławiu
3. kościół cysterski w Sulejowie
4. tympanon w kolegiacie w Tumie
5. tympanon portalu z dawnego opactwa na Ołbinie, obecnie znajdujący się w Muzeum Narodowym we Wrocławiu
6. archiwolty portalu z dawnego opactwa na Ołbinie, obecnie w kościele św. Marii Magdaleny we Wrocławiu
7. miniatury Złotego Kodeksu Gnieźnieńskiego przechowywane w Archiwum Archidiecezjalnym w Gnieźnie
8. złoty kielich podróżny z Tyńca z krzyżem i ręką Opatrzności przechowywany w skarbcu koronnym na Wawelu w Krakowie
9. włócznia św. Maurycego znajdująca się w Skarbcu katedralnym w Krakowie
10. Szczerbiec – miecz koronacyjny królów polskich, obecnie w Skarbcu koronnym Zamku Królewskiego w Krakowie

Paramenty liturgiczne z Trzemeszna

Naczynia są datowane na lata 1170–1180. Wykonano je ze złoczonego srebra, a ich kształt jest typowy dla romanizmu. Czasę kielicha zdobią sceny z Biblii wykonane techniką trybowania (zdobienia poprzez wybijanie od wewnętrznej strony wgłębień dających na zewnątrz wypukły wzór). W centralnej części pateny wyobrażono Ukrzyżowanie. Po prawej stronie Chrystusa widoczna jest Ecclesia, symbol kościoła chrześcijańskiego, która zbiera do kielicha krew Zbawiciela. Jej głowę wieńczy korona. Po lewej widać Synagogę – symbol żydowskiego domu modlitwy. Na znak nierozpoznania w Chrystusie Mesjasza jej oczy zasłania opaska, a na głowie nie ma korony, co oznacza kres jej panowania. Podobną symbolikę ma odwrócona włócznia. Kielich i patena znajdują się w Muzeum Archidiecezjalnym w Gnieźnie.




 SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Opisz plan i układ przestrzenny kolegiaty w Tumie.
2. Wymień typy architektoniczne stosowane w romańskiej architekturze europejskiej, które przyjęły się także w Polsce. Podaj przykłady zabytków.
3. Narysuj na podstawie zdjęcia i opisu zamieszczonego pod reprodukcją uproszczony plan krakowskiego kościoła św. Andrzeja.
4. Zaplanuj trasę wycieczki śladami polskiej architektury romańskiej. Jakie miejscowości powinny być uwzględnione?
5. Omów tematykę dekoracji kolumn z kościoła Świętej Trójcy i Najświętszej Marii Panny w Strzelnie.
6. Scharakteryzuj cechy stylu Drzwi Gnieźnieńskich.
7. Wyjaśnij pojęcie *tympanon fundacyjny*, przywołując odpowiedni przykład dzieła.
8. Zaprojektuj trasę wycieczki śladami rzeźby romańskiej w Polsce. Jakie miejscowości należałoby odwiedzić?
9. Określ, jakie znaczenie dla kultury polskiej miały włócznia św. Maurycego i Szczerbiec.
10. Narysuj cyfrowo lub odręcznie oś czasu i usytuuj na niej najważniejsze zabytki sztuki tego zakresu.


 WYPOWIEDZ SIĘ

Opisz, analizując plan, bryłę i dekorację, dowolnie wybrany przykład architektury romańskiej w Polsce.

 SZTUKA
 GOTYCKA

połowa XII w.

początek XVI w.

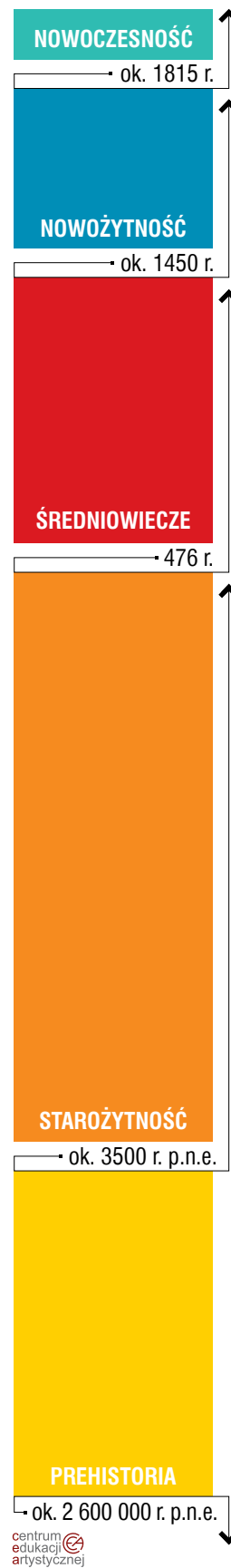
- 1088 r. założenie uniwersytetu w Bolonii
- 1096–1291 wyprawy krzyżowe
- 1215 r. wydanie Wielkiej Karty Swobód przez króla Anglii Jana bez Ziemi
- 1222 r. założenie uniwersytetu w Padwie
- 1253 r. założenie uniwersytetu w Paryżu
- 1337–1453 wojna stuletnia między Francją a Anglią
- 1347–1350 wielka epidemia dżumy w Europie

- 1331 r. wygrana przez Władysława I Łokietka bitwa z Krzyżakami pod Płowcami
- 1364 r. założenie przez Kazimierza III Wielkiego Akademii Krakowskiej
- 1386 r. koronacja Władysława II Jagiełły na króla Polski, początek dynastii Jagiellonów, unia personalna Polski i Litwy
- 1410 r. klęska Krzyżaków w bitwie z wojskami polsko-litewskimi pod Grunwaldem
- 1444 r. klęska wojsk chrześcijańskich pod dowództwem króla polskiego Władysława III w bitwie z Turkami pod Warną
- 1454–1466 wojna trzynastoletnia Polski z zakonem krzyżackim zakończona pokojem toruńskim

 1. TŁO HISTORYCZNE
 PRZEMIAN W SZTUCE

Sztuka gotycka rozwijała się w **dojrzałym średniowieczu**. Były to czasy **wypraw krzyżowych** – **krucjat**, powstawania nowych zakonów, m.in. **franciszkanów (Braci Mniejszych)** i **dominikanów**, oraz walki z herezjami rozwijającymi się w obrębie zachodnioeuropejskiego **chrześcijaństwa**. Kościół wówczas nie tylko podporządkował sobie wielu europejskich władców, lecz miał także decydujący wpływ na różne dziedziny życia społecznego.

W tej fazie średniowiecza coraz większą rolę odgrywały miasta. Stawały się skupiskami ludności rzemieślniczej i kupieckiej oraz ważnymi ośrodkami kultury. Z inicjatywy władców i dostojników kościelnych już na przełomie wieków XII i XIII zaczęto zakładać uniwersytety, które sprzyjały rozwojowi różnych dziedzin wiedzy.



Najważniejszą nauką była teologia, wykładana scholastyczną metodą polegającą m.in. na rozumowym udowadnianiu prawd wiary. Uczniowie gromadzili się wokół nauczyciela (często wybitnego teologa) i prowadzili z nim niekończące się dysputy. Ten sposób nauczania miał wpływ również na rozwój filozofii, a zwłaszcza logiki, określanej w średniowieczu mianem dialektyki.

Pierwsze europejskie uniwersytety powstały w **Bolonii** (Włochy) i w **Paryżu** – Sorbona, kolejne w angielskich miastach – **Oksfordzie** i **Cambridge** oraz w **Padwie** (Włochy). W Europie Środkowej najwcześniej zaczął działać założony przez cesarza **Karola IV Luksemburskiego** w 1348 roku uniwersytet w **Pradze**. Niedługo po nim **Kazimierz III Wielki** zainicjował powstanie uczelni w Krakowie (1364).

Rozwój społeczno-gospodarczy przypadający na wiek XIII został zahamowany w następnym stuleciu. Przyczyniły się do tego liczne konflikty zbrojne, a zwłaszcza wojna stuletnia między Anglią a Francją, oraz czarna śmierć – epidemia dżumy, która zmniejszyła ludność Europy o prawie jedną trzecią. Problemy polityczne, gospodarcze i demograficzne Europy Zachodniej nie dotyczyły państw Europy Środkowej: Polski w okresie panowania Kazimierza III Wielkiego, Czech pod rządami dynastii Luksemburgów i Węgier, w których władzę sprawowała dynastia Andegawenów. W krajach tych wówczas doszło do rozkwitu cywilizacyjnego.

Epoka krucjat sprzyjała rozwojowi miast przede wszystkim włoskich, jak **Florencja**, **Genua** i **Wenecja**, które bogaciły się na udzielaniu pomocy pielgrzymom i krzyżowcom, a także stawały się ośrodkami zachodnioeuropejskiego handlu i rzemiosła.

Wiek XV w Europie Zachodniej można określić jako **późne średniowiecze**. W Europie Środkowej i Wschodniej, gdzie średniowieczne idee były w pełni rozkwitu, nastąpił wzrost potęgi austriackich Habsburgów oraz Jagiellonów (zwłaszcza za panowania Władysława II Jagiełły i Kazimierza IV Jagiellończyka). Przedstawiciele tych dynastii wspierali rozwój sztuki, przyjmując rolę jej **mecenasów**. We Włoszech już od drugiej połowy XIV wieku coraz większą popularność zyskiwał **humanizm**, który stał się najważniejszym nurtem w następnej epoce – **renesansie**.

Początki sztuki gotyckiej łączą się ściśle z nową **estetyką** w **architekturze**, którą zapoczątkował w pierwszej połowie XII wieku opat **Suger** (Sugeriusz) przebudową **karolińskiego kościoła Saint-Denis** (franc. ‘Świętego Dionizego’) pod Paryżem. Budowle gotyckie powstawały w Europie między wiekami XII a XVI. Charakterystyczne formy strzelistych świątyń na trwałe wpisały się w pejzaż miast Europy od Półwyspu Iberyjskiego po Skandynawię. W ciągu niemal pięciu stuleci architektura gotycka znacznie się zmieniła, ponadto pojawiły się też jej odmiany regionalne. Później przez wiele wieków gotyk miał złą sławę. Traktowano go jako styl architektoniczny typowy dla plemion barbarzyńskich Gotów, którzy przyczynili się do upadku kultury **antycznej**. Z tego powodu deprecjonowano architekturę późnego średniowiecza aż do schyłku XVIII stulecia. Dopiero w wieku XIX odkryto urodę budowli gotyckich. Ówczesne zainteresowanie architekturą średniowiecza zaowocowało pojawieniem się **stylu neogotyckiego**.

Kościół św. Dionizego w Saint-Denis we Francji

Styl gotycki zapoczątkowała przebudowa chóru kościoła w Saint-Denis przez opata Sugera. Proces budowy kościoła był jednak długi, dlatego korpus z nawą główną powstał dopiero w XIII wieku. Świątynia ta od VI do XIX wieku pełniła funkcję głównej nekropolii królów francuskich. W skarbcu przechowywano cenne przedmioty liturgiczne i insygnia koronacyjne władców Francji.



2. POGLĄDY ESTETYCZNE

„Piękno natury jest dwojaki: jedno duchowe, drugie cielesne. Piękno duchowe nie niszczy, cielesne zaś jest próżnością; nie powinni mu służyć, lecz raczej potępiać je ci, co chcą zachować piękno wewnętrzne”.

św. Bonawentura

„Tak przeto, gdy rozmiłowany w pięknie Domu Bożego odciągany byłam wdziękiem różnobarwnych gemm od trosk zewnętrznych, a rzetelna medytacja skłaniała do refleksji o różnorodności świętych cnót, przenosząc [umysł] od rzeczy materialnych do tego, co niematerialne, wydawało mi się wtedy, że widzę siebie zamieszkującego jakby w dziwnym obszarze wszechświata, który nie znajduje się ani całkowicie w brudzie ziemi, ani też w czystości nieba; i że z Bożej łaski mogę się przenosić z tego niższego do wyższego świata. [...] Przeciwnicy nasi utrzymują także, że święty Duch, czyste serce, pełna wiary intencja winny wystarczać do tej świętej funkcji; i my także stwierdzamy wyraźnie i z naciskiem, że o nie właśnie idzie przede wszystkim. Mniemamy wszelako, że winniśmy cześć okazywać także przez zewnętrzną ozdobność naczyń sakralnych, a niczym na świecie w takim stopniu, jak przy służbie związanej ze świętą ofiarą, z całą zewnętrzną okazałością”.

Suger

„Ponieważ próżna zapobiegliwość i zbytek kłócą się wręcz z ubóstwem, nakazujemy więc, by bezwzględnie w budowlach unikać zbytku malowideł, rzeźb, okien, kolumn i podobnych rzeczy, a także by nie dawać im długości, wysokości i szerokości, które by w danych warunkach były przesadne [...]”.

Statut Braci Mniejszych z 1260 roku

„Światło w najwyższym stopniu czyni rzeczy pięknymi i ukazuje ich piękno”.

Robert Grosseteste

„Zieleń szmaragdu jest symbolem nadziei, błękit szafiru wyrazem upodobania w rzeczach niebiańskich. Żółtość topazu oznacza dobre uczynki pełnione otwarcie przy świetle słońca. Czerwień granatu jest oznaką Caritas, uczuć miłości wobec bliźnich, biel zaś perły jest znakiem pokoju, umiarkowania i niewinności”.

Innocenty III w liście do Jana bez Ziemi

Sztuka **dojrzałego średniowiecza**, tworzona dzięki **Kościółowi** i na jego potrzeby, miała uniwersalny charakter. **Chryścianizacja** ściśle wiązała się z afirmacją kultury chrześcijańskiej. Sztuka spełniała podstawowe funkcje: zdobiła świątynie, upamiętniała znaczące wydarzenia, była wyrazem religijnych uczuć i edukowała. Nie oznacza to jednak, że **estetyka** średniowieczna miała spójny i jednolity charakter. Ścierały się w niej różne postawy, a nawet toczono spory głównie wokół trzech najważniejszych zagadnień.

Pierwszy dotyczył stosunku do sztuki **antycznej**. Wprawdzie średniowiecze wyrosło z dorobku **starożytnych** Greków, oczywiście jest jednak, że wszelkie wyznawane prawdy musiały odpowiadać chrześcijańskiemu światopoglądowi. Z tej właśnie przyczyny poglądy starożytnych filozofów rzadziej odrzucano, a częściej modyfikowano. Znalazło to swój wyraz także w odbiorze sztuki antycznej. Starożytne posągi budziły podziw ze względu na swoją formę i piękno, ale należało je potępiać z uwagi na ich pogański charakter. Najczęściej traktowano je obojętnie, chociaż zdarzały się głosy w obronie ich wartości estetycznej.

Drugi spór dotyczył kwestii ozdabiania świątyń. Zapoczątkowało go stanowisko **Bernarda z Clairvaux**, który uważał, że sztuka powinna być uboga i prosta. **Kartuzi** – za przykładem **cystersów** – wyrzekali się w kościołach srebrnych i złotych ozdób, a **franciszkanie** krytykowali ogromnych rozmiarów świątynie, bogactwo **witraży**, próżność i zbytek, twierdząc, że nie mają racji bytu w żadnym miejscu, a zwłaszcza w kościele.

Za wspaniałością sztuki opowiadali się natomiast przede wszystkim **benedyktyni** z Cluny (Francja), a zwłaszcza **Suger**. Uważali oni, że sztuka jest ofiarą, jaką człowiek może złożyć Bogu, a zatem powinna być wspaniała. Stwórca bowiem powinien otrzymać to, co człowiek ma najlepsze. Planując przebudowę w połowie XII wieku opactwa Saint-Denis, Suger wychodził z założenia, że do budowy Domu Bożego trzeba użyć najkosztowniejszych materiałów, gdyż Bogu powinno się służyć nie tylko duchem, ale także materią. Myśl tę wspierało przekonanie, że **piękno** zewnętrzne jest odbiciem piękna transcendentnego, a poprzez sferę materialną ukazane są boska potęga i blask.

Trzeci spór dotyczył stosunku do rzeczywistości, a mianowicie zagadnienia, czy sztuka powinna odzwierciedlać przemijający i podlegający destrukcji świat zewnętrzny, czy dążyć do pokazania rzeczy trwałych, niematerialnych – piękna duchowego. Jeśli sztuka ma ukazywać świat widzialny, to trzeba zadać pytanie: czy powinna to robić zgodnie ze stanem rzeczywistym, czy też ukazywać piękno idealne?

Sztuka wczesnochrześcijańska ukazywała świat niematerialny za pośrednictwem umownych znaków – **symboli**. Plastyka **dojrzałego średniowiecza** nadal miała charakter symboliczny. **Malarstwo** było rodzajem pisma plastycznego o skonwencjonalizowanych, umownych znakach. Symboliczne znaczenie nadawano nie tylko kształtom, pozom, gestom, lecz także **barwom**, a zwłaszcza **światłu**. W sztuce średniowiecza **kolor** nie musiał odzwierciedlać rzeczywistości, powinien nieść treści symboliczne, a światło utożsamiano z boskim bytem, którego odbiciem było światło ziemskie. Kolor i blask istniały w średniowiecznej estetyce nierozdzielnie – jako obrazy światłości najwyższej. A ponieważ objawiały się najpełniej w **technice**, która łączy obie wartości, znakomicie rozwijało się **malarstwo witrażowe**. Barwy wiązano z określonymi znaczeniami. Ich symbolika w **Kościołach zachodnim** miała być jednoznaczna i podporządkowana wymogom liturgii. Symbole, które utraciły swoją wieloznaczność, stawały się **alegoriami**.

W sporze dotyczącym stosunku do rzeczywistości dominowały zatem poglądy przeciwne jej odzwierciedlaniu. W dojrzałym średniowieczu w sztuce pojawiła się jednak tendencja nieco inna, odmienna od starożytnej i wczesnośredniowiecznej. Nie zrezygnowano za świata boskich wartości ukrywanych pod postacią symbolu, ale sztukę zaczął charakteryzować pozytywny stosunek do doczesności. Wraz z tą zmianą twórcy średniowieczni więcej uwagi poświęcali budowie anatomicznej i pięknu ciała, nie koncentrując się już prawie wyłącznie na zaletach ducha.



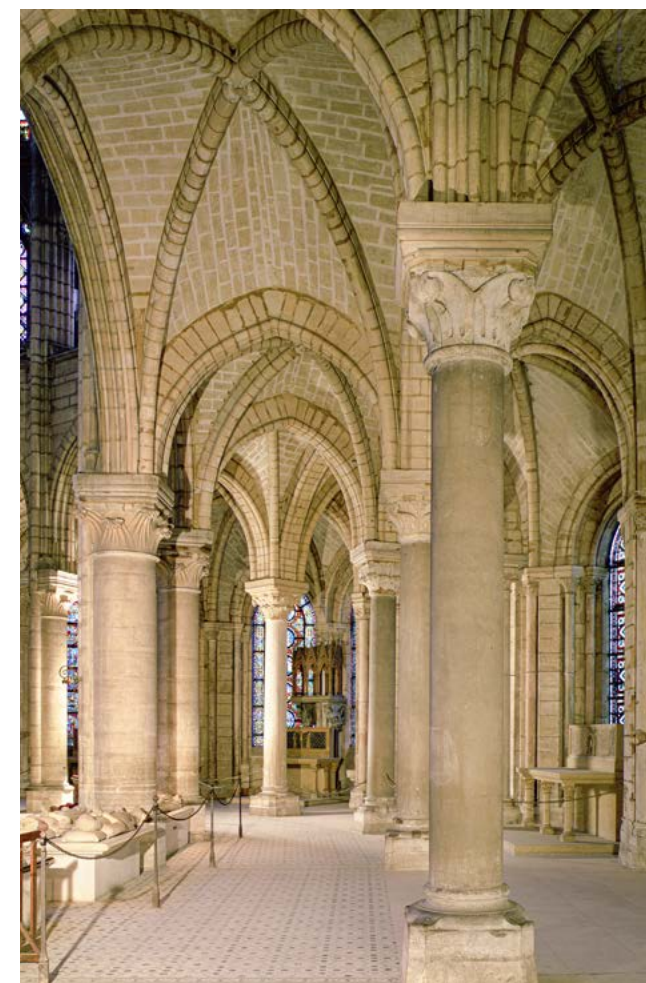
SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Zapisz w jednej kolumnie tabeli czynniki wpływające korzystnie na rozwój kultury późnośredniowiecznej Europy, a w drugiej hamujące go.
2. Porównaj, odwołując się do form romańskich świątyń cysterskich i benedyktyńskich, poglądy Bernarda z Clairvaux i Sugera. Czy przekonania myślicieli znalazły odzwierciedlenie w tych budowlach?
3. Wyjaśnij, co było przedmiotem sporów, które kształtowały średniowieczną myśl estetyczną.

3. ARCHITEKTURA

Gotycka architektura narodziła się pod koniec pierwszej połowy wieku XII we francuskim regionie Île-de-France. Niektórzy badacze upatrują genezy gotyku w rozwiązaniach czysto konstrukcyjnych. Inni z kolei (np. Otto von Simson, autor *Katedry gotyckiej* z 1956 r.) przyjmują, że u jej podłoża leży, podobnie jak w powstaniu **sztuki bizantyńskiej**, filozofia neoplatońska. **Suger**, opat **klasztoru Saint-Denis** pod Paryżem, podjął się przebudowy starego **karolińskiego** kościoła. Zaproponował wypełnienie przestrzeni kościelnej światłem, które uznawano za obraz obecności Boga w świecie. Taka myśl zgodna była z zapisanymi w Ewangelii św. Jana słowami Chrystusa: „Ja jestem światłością świata”. Aby jednak zastąpić niewielkie romańskie otwory wielkimi **oknami**, niezbędne były fundamentalne zmiany w zasadach konstrukcji budowli. Zewnętrzna ściana nośna w znacznej części utraciła pierwotną funkcję na rzecz **filarów** lub – we wczesnym gotyku – **kolumn** i **przypór** (skarp). Ukończona w 1144 roku przebudowa **chóru wschodniego – prezbiterium z ambitem** klasztoru Saint-Denis w symboliczny sposób otwiera historię gotyku, sztuki, której głównym celem było prowadzenie wiernych ku światłu do zmartwychwstania.

Nie wszyscy twórcy w okresie gotyku architekci – wbrew powszechnemu mniemaniu – byli anonimowi. Nazwiska niektórych z nich pojawiły się w kronikach, inni zaś umieszczali podpisy na stworzonych przez siebie dziełach (np. w labiryntach posadzkowych francuskich katedr). Wiele informacji o warsztacie pracy średniowiecznego architekta i źródłach jego inspiracji przynosi szkicownik **Villarda de Honnecourt**, który podróżując po średniowiecznej Europie, rysował plany i detale architektoniczne oglądanych budowli.

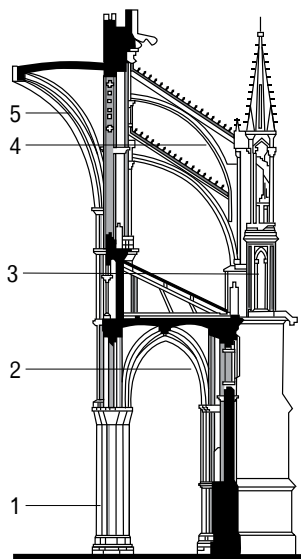


Chór kościoła św. Dionizego w Saint-Denis we Francji

Początek gotyku wyznacza przebudowa chóru tej świątyni w latach 1140–1144. Połączono tu łuki ostre, sklepienie krzyżowo-żebrowe i system filarowo-przyporowy.

DLA DOCIEKLIWYCH

Architekci gotyccy pilnie strzegli swoich budowlanych sekretów. Zasady budowania katedr przekazywane były jedynie w ramach cechów, które często zrzeszały członków jednej rodziny.



Schemat konstrukcji francuskiej katedry gotyckiej

1. Filar wiązkowy
2. Sklepienie nawy bocznej
3. Przypora 4. Łuk odporowy
5. Żebra sklepienne nawy głównej.

Wertykalizm gotyckich świątyń i ich przesycenie światłem możliwe były jedynie dzięki zastosowaniu **konstrukcji szkieletowej** opartej na **systemie filarowo-przyporowym**. Wewnątrz kościoła ciężar **sklepienia** i **dachu** dźwigały filary, rzadziej kolumny. Część tego ciężaru przenoszona była w **kościółach bazylikowych** za pomocą **żebier sklepiennych** i **łuków odporowych** na przypory dostawione do zewnętrznych ścian świątyni. System ten umożliwiał odciążenie ściany i przeproczenie jej wielkimi otworami, w które wstawiono okna. Smukłość i niezwykłą wysokość kościoły gotyckie zawdzięczają zastosowaniu **łuku ostrego**, który umożliwił konstruowanie **sklepień krzyżowo-żebrowych** nad przestrzeniami prostokątnymi i zmniejszył siłę rozporu sklepienia – w porównaniu ze sklepieniami opartymi na **łuku pełnym**. Podstawowym typem sklepienia gotyckiego stało się więc krzyżowo-żebrowe. Na jego bazie rozwinęły się kolejne typy sklepień, m.in.: **wachlarzowe**, **palmowe**, **sieciowe**, **gwiazdziste**, **kryształowe**, to ostatnie dobrze widać w **kościółce Mariackim w Gdańsku**, i **trójpromienne**, występujące na terenie Polski, np. w **kościółce Najświętszej Marii Panny na Piasku we Wrocławiu**. Na przecięciu żebier sklepiennych zastosowano **zworniki**, czyli szczytowe **klińce**, które były bogato dekorowane rzeźbiarsko.

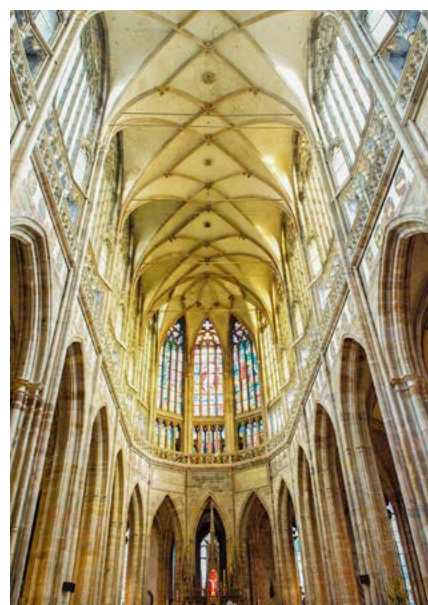
W budowni gotyckiej musi zatem nastąpić połączenie trzech elementów: konstrukcji szkieletowej, łuku ostrego i sklepienia opartego na żebrawach. Wszystkie one znane były już sztuce romańskiej. Dopiero jednak ich obecność w obrębie jednej budowli i współdziałanie w celu odciążenia ściany zewnętrznej świadczą o przynależności budowli do sztuki gotyckiej.



Sklepienie krzyżowo-żebrowe z katedry w Reims we Francji



Sklepienie wachlarzowe z kaplicy uniwersyteckiej w King's College w Cambridge w Wielkiej Brytanii



Sklepienie sieciowe z katedry w Pradze



Sklepienie trójpromienne z kościoła Najświętszej Marii Panny na Piasku we Wrocławiu



Sklepienie kryształowe z kościoła Mariackiego w Gdańsku

Najbardziej rozpowszechniony w Europie **plan kościoła gotyckiego** to **krzyż łańcusi**. Budowle mają zwykle jedną lub trzy **nawy**. Zdecydowanie rzadziej zdarzają się świątynie pięcionawowe, m.in. katedry w Paryżu, **Kolonii**, Mediolanie. Tylko jedna gotycka świątynia – **katedra w Antwerpii** – ma aż siedem naw. W dojrzałym gotyku czasem rezygnowano z **transeptu**, wznosząc budowle na **planie prostokątym** z wyraźnie wydzielonym **prezbiterium**. W Anglii budowano od wschodu aż dwa transepty, upodabniając tym samym plan kościołów do **krzyża lotaryńskiego**. Prezbiteria kościołów francuskich zamknięte były poligonalnie, czyli wielobocznie, w angielskich – ścianą prostą. W Europie Środkowej i Północnej pojawiały się zarówno prostokątne, jak i wieloboczne zamknięcia chóru wschodniego. **Prześła** w **nawie głównej** w architekturze dojrzałego gotyku miały kształt prostokąta. Dominował **system przechodzący**, w którym jednemu prostokątnemu przeszłowi nawy głównej odpowiadało po jednym przeszłowie w każdej z naw bocznych.

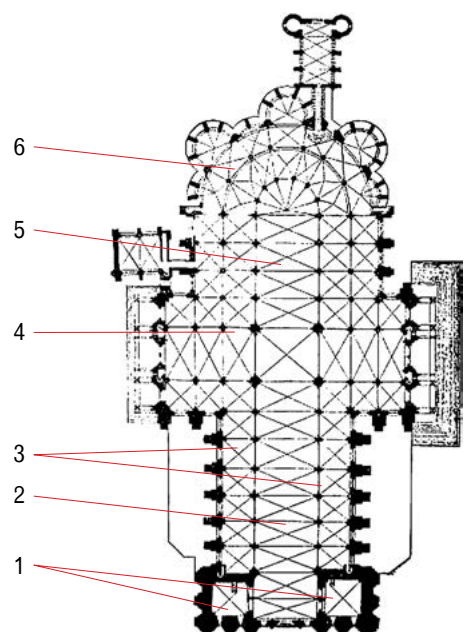


Katedra w Kolonii w Niemczech

Świątynię tę zaczęto wznosić na wzór francuski w XIII wieku. Jej fasada ukończona została jednak dopiero w XIX stuleciu na podstawie odnalezionych średniowiecznych projektów, co wpłynęło na rozwój neogotyku. Ta typowa dla gotyku świątynia zwraca uwagę strzelistością iglic i bogactwem dekoracji architektonicznej.

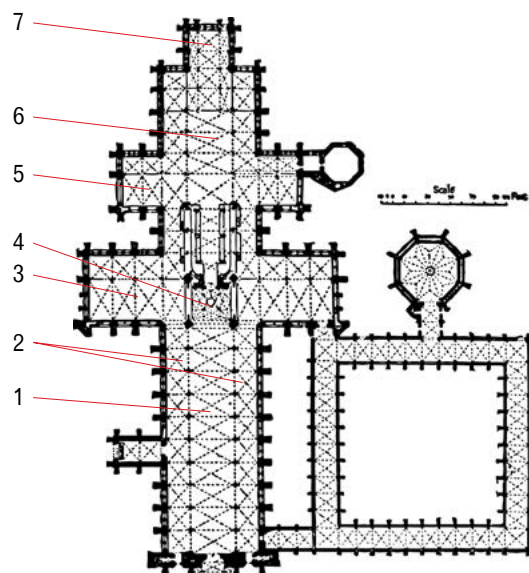


Sklepienie gwiazdziste z katedry w Amiens we Francji



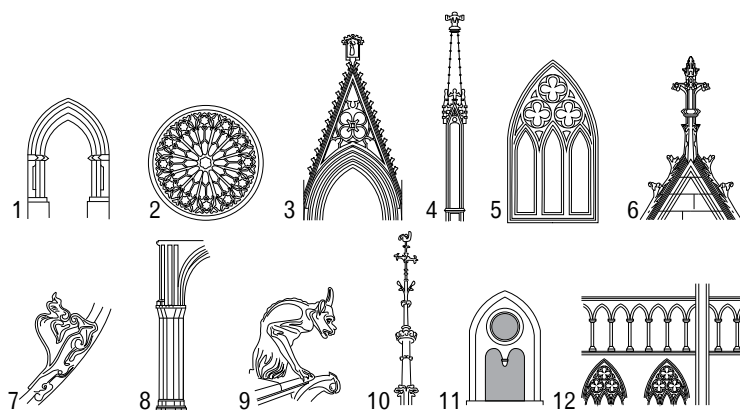
Plan katedry w Chartres we Francji

1. Wieże w fasadzie 2. Nawa główna 3. Nawy boczne 4. Transept 5. Prezbiterium 6. Ambit.



Plan katedry w Salisbury w Wielkiej Brytanii

1. Nawa główna 2. Nawy boczne 3. Dłuższy transept 4. Wieża w krzyżu kościoła 5. Krótszy transept 6. Prezbiterium 7. Kaplica na osi kościoła.



Elementy architektoniczne

1. Portal ostrołukowy
2. Rozeta
3. Wimperga
4. Pinakiel
5. Okno z maswerkami
6. Kwiaton
7. Czołganka
8. Filar wiązkowy ze słupkami
9. Rzygacz
10. Iglica
11. Blenda
12. Galeria triforiałna.

Kościół gotycki w odróżnieniu od świątyni romańskich, w których wyraźnie odznaczają się poszczególne części architektoniczne, cechuje wrażenie spójności przestrzeni wewnętrznej. Początkowo dominowały układy bazylikowe. Bryła świątyni była wertykalna. Wrażenie strzelistości budowli wzmagają: liczne akcenty pionowe, takie jak regularnie rozmieszczone przypory, wieże z iglicami, czyli szczytami w formie smukłego ostrosłupa lub stożka, pinakle (fiale), czyli zwieńczenia elementów architektonicznych mające kształt stożka lub ostrosłupa, a także trójkątne wimpergi wieńczące portale i ostrołukowe okna. Charakterystycznym elementem gotyckiej świątyni były wieże. We Francji przeważnie wznoszono dwie w fasadzie. W Anglii najwyższa z wież budowana była na skrzyżowaniu nawy głównej i transeptu. Na terenie Półwyspu Apenińskiego zazwyczaj nie wznoszono wież ściśle zintegrowanych z fasadą, a zamiast nich, wzorem stylu romańskiego, nieopodal

katedry stawiano kampanilę. W Europie Północnej często budowano tylko jedną wieżę w fasadzie lub rezygnowano z wież i w ich miejsce wznoszono dekoracyjne szczyty.

Styl gotycki wytworzył liczne i zróżnicowane formy dekoracji. Okna wypełnione były wielobarwnymi witrażami z przewagą czerwieni i błękitu oraz kamiennymi lub ceglanyimi dekoracjami, zwanymi maswerkami, które wykorzystywano także do dekoracji wimperg, murów, a nawet ołtarzy gotyckich. W takiej formie nazywane były one maswerkami ślepymi. Pierwsze maswerki miały formy geometryczne, z czasem tworzone bardziej dekoracyjne. We Francji popularne stały się okrągłe okna w fasadzie i w ramionach transeptu. Jeśli wypełniający je maswerk układał się w kształt rozwiniętego kwiatu, nazywane są rozetami. Portale wciąż były dekorowane rzeźbiarskimi tympanonami, popularne stały się również rzeźby w ościeżach. Na szczycie wimperg, iglic i pinakli umieszczano kwiatony, czyli detale architektoniczne w kształcie floralnym. Ich krawędzie zdobiono motywami zwiniętego liścia lub pąka, zwanymi czołgankami. Pionowe podziały elewacji przeprowadzone za pomocą cienkich kamiennych lub ceglanych listew noszą nazwę laskowania. W fasadach budowli pojawiały się także blendy, czyli ślepe okna. Zakończenia rynien przyjmowały często formy zoomorficzne i nazywane były rzygaczami.

Wewnątrz kościoła do filarów niekiedy przylegały kolumnienki zwane słupkami. Filary otoczone słupkami noszą nazwę wiązkowych. W elewacji wewnętrznej empory zastąpione zostały płytszymi od nich, stworzonymi w grubości muru galeriami triforiałnymi otwartymi ku środkowi budowli i często przeszklonymi z zewnątrz.

Katedra w Paryżu

Budowa katedry Notre Dame odbywała się etapami między XII a XIII stuleciem. Ma ona strukturę pięcionawowej bazyliki – nawy boczne są wyraźnie niższe od nawy głównej, która doświetlona jest własnymi oknami. Ponad dachami naw bocznych rozpościerają się łuki odporowe przenoszące część ciężaru sklepień na stojące na zewnątrz przypory. Ramiona transeptu ukończone w XIII stuleciu ozdobione zostały rozetami. W XIX wieku katedrę poddano zabiegom regotyacji pod kierunkiem architekta Eugène'a Viollet-le-Duca. Wzbogacał on istniejący materiał historyczny o elementy zaczerpnięte z własnej wyobraźni, np. chimery w partii dachów. W roku 2019 w Notre Dame wybuchł pożar dachu, podczas którego zniszczeniu uległa m.in. sygnaturka, czyli wieżyczka mieszcząca dzwon, zaprojektowana przez Eugène'a Viollet-le-Duca.





W ceglanej architekturze Niemiec, północnej Polski i krajów skandynawskich rozwinął się **gotyk redukcyjny**, charakteryzujący się uproszczeniem planów, bryły (np. rezygnowano z triforiów) i dekoracji. Wznoszone wówczas świątynie miały częściej niż na południu Europy **układ halowy**, to znaczy, że ich nawy osiągały jednakową wysokość, a światło do nawy głównej wpadało poprzez doświetlone ogromnymi oknami nawy boczne.

Fasada katedry w Amiens we Francji

Budowla wzniesiona w latach 1220–1270 powstała jako trójnawowa bazylika na planie krzyża łacińskiego z poligonalnym prezbiterium otoczonym ambitem. W jej fasadzie zbudowano dwie wieże nierównej wysokości. Rozeta z maswerkem w stylu płomienistym uzupełniła dekorację fasady na początku XVI stulecia.

Katedra gotycka miała być zarówno symbolicznym obrazem uniwersum, jak i zapowiedzią niebiańskiej Jeruzalem. Zatem jej struktura kryje w sobie wiele znaczeń. Zakładano, że kierunek pionowy powinien skłaniać wiernych do myślenia o rzeczywistości transcendentnej. Wielobarwne refleksy światła padającego przez witraże kojarzyły się z drogami kamieniami, które zgodnie z opisem zawartym w Apokalipsie św. Jana miały stanowić budulec niebiańskiego miasta. Trzy portale francuskich katedr umieszczone od zachodu symbolizowały Trójcę Świętą. Plan krzyża łacińskiego nawiązywał do narzędzia męki Chrystusa. Jeśli przyjmie się taką interpretację planu, ołtarz główny stoi w miejscu głowy Chrystusa. Filary nawy przypominają miały apostołów, na których barkach wspiera się Kościół. Obecność Boga w kościele obrazowana była przez światło wpadające oknami.

Cztery ramiona krzyża symbolizowały cztery strony świata, na które rozciągała się misja ewangelizacji. Pośrodku nawy głównej w niektórych katedrach, np. w **Chartres** i **Amiens**, w posadzce układano kolisty lub oktagonalny **labirynt**. Służył on duchowemu pielgrzymowaniu ku Ziemi Świętej, a zarazem ku niebiańskiej Jerozolimie i zbawieniu. Podobnie jak w czasach romańskich prezbiteria świątyń gotyckich kierowane były na wschód.

TO CI SIĘ PRZYDA DO ANALIZY DZIEŁ

Najpopularniejszym **motywem** zdobniczym w kościele gotyckim był **maswerk** – rodzaj kamiennej albo drewnianej koronki wypełniającej pola architektoniczne lub rzeźbiarskie w ołtarzu.

DLA DOCIEKLIWYCH

- Niektórzy uczeni tłumaczą eksponowanie systemu konstrukcyjnego katedry (przypory, łuki odporowe) scholastyczną tendencją do rozumowego udowadniania prawd wiary. Świątynia Boga powinna być konstrukcyjnie przejrzysta, to znaczy opierać się na czytelnych dla rozumu założeniach, a architekt – podobnie jak uczonego w scholastycznym wywodzie – w pełni ujawnia logikę konstrukcyjną budowli.
- Wielopoziomą analizę symbolicznego wymiaru piękna gotyckiej katedry włoski pisarz i uczonego Umberto Eco zawarł w książce *Sztuka i piękno w średniowieczu* (1987).
- Droga odbywana przez wiernego na kłęczkach poprzez labirynt na posadzce katedry bywa interpretowana jako alchemiczna podróż ku samopoznaniu. W średniowieczu alchemia, łącząca pozanaukowo rozumianą chemię i filozofię, nie wykluczała się z chrześcijaństwem. Jej celem było stworzenie kamienia filozoficznego i odnalezienie eliksiru nieśmiertelności.

Cechy architektury gotyckiej:

- budowanie na podstawie konstrukcji szkieletowej,
- przeniesienie części ciężaru sklepienia na przypory za pośrednictwem łuków odporowych budowanych ponad dachami naw bocznych,
- stosowanie łuku ostrego w konstrukcji i detalach architektonicznych,
- stosowanie sklepień krzyżowo-żebrowych, gwiaździstych, palmowych, sieciowych, wachlarzowych, kryształowych, trójpromiennych,
- przeprowadzenie ścian otworami, w które wstawiano ogromne okna – w nawach bocznych i w prezbiterium podłużne, zakończone łukiem ostrym, a ponad portalem wprowadzenie okrągłego okna (rozety),
- wypełnianie pola okiennego kamiennym laskowaniem i koronkową dekoracją (maswerk),
- powszechne stosowanie witraży,
- wprowadzanie w dekoracji architektonicznej: iglic, pinakli, kwiatonów, czołganek, rzygaczy, wimperg,
- częste wykorzystanie w proporcjach przęseł systemu przechodzącego.

📖? SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Podaj ramy czasowe i zasięg terytorialny występowania sztuki gotyckiej.
2. Wyjaśnij pojęcia: *iglica*, *pinakiel*, *galeria triforialna*, *filar wiązkowy*, *rozeta*, *rzygacz*.
3. Wymień trzy najistotniejsze elementy konstrukcyjne architektury gotyckiej.
4. Omów rolę Sugera i opactwa w Saint-Denis w kształtowaniu stylu gotyckiego.
5. Wymień pięć typów sklepień popularnych w sztuce gotyckiej, podaj przykłady.
6. Porównaj plany katedr francuskich i angielskich na przykładzie świątyń w Chartres i Salisburii.
7. Znajdź synonimy słów: *ambit*, *pinakiel*.
8. Wyjaśnij, na czym polegała różnica między systemem bazylikowym a halowym.
9. Wskaż na ilustracji przedstawiającej katedrę w Kolonii wimpergę i kwiaton.
10. Wyjaśnij, czym był gotyk redukcyjny. Wskaż tereny, na jakich się rozwijał.

🗨️ WYPOWIEDZ SIĘ

Wskaż najistotniejsze różnice między kolegiatą w Tumie pod Łęczycą a katedrą w Amiens. Odnies się do planu, konstrukcji i dekoracji budowli.

Kościoty we Francji

Francja była kolebką **gotyku**. Tam ukształtowały się wszystkie zasadnicze formy tego stylu. **Katedry** francuskie wznoszono na **planie krzyża łacińskiego**, miały poligonalnie zamknięte **prezbiteria** otoczone **ambitem** i wieńcem **kaplic**. Dominowały **układy bazylikowe**. W **fasadzie** pojawiały się trzy **portale**, **galeria królewska** z **rzeźbami** władców ze Starego Testamentu, **rozeta** oraz dwie **wieże**. W wiekach XII i XIII najczęściej występowały **sklepienia krzyżowo-żebrowe**. Dla Francji charakterystyczne były **filary wiązkowe** otoczone **słuźkami**, z których bezpośrednio wyrastały **żebra sklepienne**. Ponad **arkadami** międzynawowymi wznosiła się **galeria triforiów**, która od połowy wieku XIII została przeszklona, co wzmogło wrażenie jasności we wnętrzu. Architekturę gotycką we Francji dzieli się na cztery okresy: **gotyk wczesny**, **gotyk klasyczny (katedralny)**, **gotyk promienisty** (franc. *rayonnant*), **gotyk płomienisty** (franc. *flamboyant*).

Gotyk wczesny, którego przykładem może być **katedra w Laon**, charakteryzowało połączenie **romańskiego systemu wiązanego z przęsłami** na **planie kwadratu** z gotyckim systemem żebrowych sklepiennych. Konsekwencją tego połączenia stało się wprowadzenie **sklepienia sześciopolewego**, z dodatkowym żebrem, które łączyło parę filarów podtrzymujących ciężar sklepień nawy bocznej, ustawionych w połowie boku przęsła. Charakterystyczny był poczwórny podział ścian międzynawowych – **arkady** międzynawowe, **empory**, **triforia**, **okna**. W paryskiej katedrze Notre Dame nie ma jednak triforiów, występują jedynie empory. Stosowano wówczas system wiązany, jak w kościołach romańskich. Przęsło prostokątne i **system przechodzący** pojawiły się w gotyku klasycznym. Wówczas wyraźniej zaznaczył się **wertykalizm**. Wewnątrz kościoła zniknęły empory, zastąpiły je triforia. W tej fazie stylu

wzniesiono **katedry w Chartres, Reims i Amiens**. Gotyk promienisty charakteryzował się maksymalną redukcją kamiennych elementów ściany, co miało służyć uzyskaniu wrażenia jej lekkości. W tym celu zwiększono otwory okienne i przeszklono triforia. **Maswerki** okien przybrały formy promieniste. Wnętrze kościoła odtąd było pełne światła, jak w **Sainte-Chapelle** (franc. ‘Świętej Kaplicy’) w Paryżu. Gotyk płomienisty charakteryzował się niezwykłą **dekoracyjnością** i stosowaniem łuków w kształcie **oślego grzbietu**. Maswerki przyjmowały formy płomieni lub rybich pęcherzy.

Katedra w Laon we Francji

Wznoszona od roku 1155 świątynia jest przykładem wczesnego gotyku. Uwagę zwraca czterokondygnacyjność elewacji wewnętrznej. Ponad partią arkad międzynawowych pojawiają się empory, a nad nimi, poniżej partii okien, widnieją triforia. Nawę nakryto sklepieniem sześciopolewym, co wynika z zachowania romańskiego systemu kwadratowych przęseł.



ści



Katedra w Chartres we Francji

Nawa katedry to pierwsze dzieło gotyku klasycznego. Uwagę zwracają smukłe filary z dostawionymi do nich słuźkami i galeria triforialna. Ponad wnętrzem rozpościera się sklepienie krzyżowo-żebrowe.

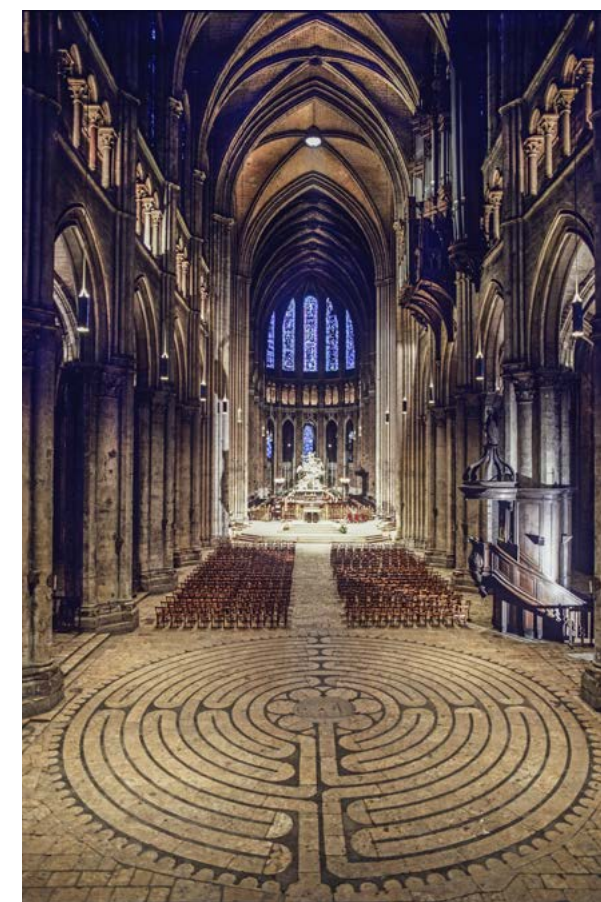
Katedra w Chartres we Francji

Pośrodku nawy głównej umieszczono posadzkowy labirynt – symbol duchowej pielgrzymki. Odnosząc się do mitologicznego Dedala, budowniczego labiryntu na Krecie, upamiętniał on jednocześnie architektów wznoszących katedrę.



Fasada katedry w Chartres we Francji

Ostateczny charakter nadano fasadzie świątyni po pożarze, który w roku 1194 spustoszył wcześniejszą budowlę. Dostrzegalne są trzy portale, nad nimi widnieją okna, okrągła rozeta i galeria królewska. Dwie potężne wieże zwieńczone zostały iglicami. Rzeźby zdobiące fasadę pochodzą sprzed pożaru i są najstarszymi zachowanymi przykładami rzeźby wczesnogotyckiej.





Sainte-Chapelle w Paryżu

Budowla została wzniesiona w latach 1246–1248 dla Ludwika IX Świętego w celu pomieszczenia przywiezionych z Konstantynopola relikwii korony cierniowej. Ma ona strukturę dwukondygnacyjną. W bryle zewnętrznej uwagę zwracają potężne przypory zakończone iglicami, które kształtem mają nawiązywać do przechowywanej wewnątrz relikwii. Szczególnie interesująca jest kaplica górna, ponieważ jej ściany zostały niemal całkowicie zastąpione piętnastoma witrażowymi oknami piętnastometrowej wysokości. Ich łączna powierzchnia wynosi 618 metrów kwadratowych. Tego typu dematerializacja powierzchni ścian jest typowa dla gotyku promienistego. Na witrażach przedstawiono ponad tysiąc scen ze Starego i Nowego Testamentu.



Fasada kościoła Trójcy Świętej w Vendôme we Francji

W 1506 roku wzniesiono fasadę tej świątyni utrzymaną w formach typowych dla gotyku płomienistego. Uwagę zwracają duża dekoracyjność, łuki układające się w kształt oślego grzbietu, niezwykle wysoka ażurowa wimperga i płomieniste maswerki.

TO CI SIĘ PRZYDA DO ANALIZY DZIEŁ

Tradycyjny podział gotyku we Francji

Faza stylu	Czas występowania	Cechy charakterystyczne	Przykłady
1. Gotyk wczesny	1144–1194	<ul style="list-style-type: none"> zastosowanie systemu filarowo-przyporowego i sklepień żebrowych łuki ostre zastępowane przez łuki pełne wiązany system przęseł sklepienia sześciopolewe czterokondygnacyjna elewacja wewnętrzna (z emporami i triforiami) 	<ul style="list-style-type: none"> prezbiterium w kościele Saint-Denis katedra w Laon katedra w Noyon katedra Notre Dame w Paryżu
2. Gotyk klasyczny (katedralny)	1194– połowa XIII wieku	<ul style="list-style-type: none"> trójkondygnacyjna elewacja wewnętrzna (arkady, triforia, okna) przęsła przechodzące o prostokątnym kształcie sklepienia sześciopolewe zastąpione krzyżowo-żebrowymi filary wiązkowe maswerk 	<ul style="list-style-type: none"> katedra w Chartres katedra w Reims katedra w Amiens
3. Gotyk promienisty	ok. 1230 – początek XIV wieku	<ul style="list-style-type: none"> dalsza redukcja murów na rzecz okien przeszkłone triforia maswerk o formach promienistych dekoracje w formie ślepego maswerku 	<ul style="list-style-type: none"> Sainte-Chapelle w Paryżu korpus nawowy kościoła w Saint-Denis ramiona transeptu katedry w Paryżu katedra w Beauvais
4. Gotyk płomienisty	XV– pierwsza połowa XVI wieku	<ul style="list-style-type: none"> wzrost roli dekoracji, często niezależnej od podziałów architektonicznych częste łuki w kształcie oślego grzbietu maswerki przyjmujące kształt rybiego pęcherza lub płomienia 	<ul style="list-style-type: none"> kościół Trójcy Świętej w Vendôme rozety w Sainte-Chapelle w Paryżu oraz w katedrach w Amiens i Beauvais

DLA DOCIEKLIWYCH

- Obecna wiedza na temat założeń twórców francuskich katedr gotyckich jest niepełna, między innymi dlatego, że niemal żadna z nich nie została ukończona zgodnie z pierwotnymi zamiarami. Prawdopodobnie planowano, żeby świątynie te miały przynajmniej siedem wież (po dwie w fasadzie i w ramionach transeptu oraz jedną nad skrzyżowaniem nawy głównej i transeptu) zwieńczonych iglicami.
- Sklepienia oparte na żebrach znane już były w architekturze romańskiej w Normandii, łuki ostre pojawiały się m.in. na terenie Burgundii i w Poitiers.
- W trakcie budowy wielkich katedr dochodziło do poważnych katastrof. W 1284 roku runęły sklepienia wznoszonej wówczas katedry w Beauvais, której zawrotna wysokość nawy (48,5 m) przewyższała wszystkie istniejące wówczas budowle. W wyniku tej katastrofy, a także w konsekwencji wojny stuletniej pierwotny zamysł budowy nigdy nie został zrealizowany. W XVI stuleciu do istniejącego prezbiterium dobudowano transept. Korpus nigdy nie powstał.
- Styl promienisty oddziaływał także na inne tereny Europy, jego wpływy widoczne są w londyńskim opactwie westminsterskim, w prezbiterium katedry w Kolonii w Niemczech i w wieńcu kaplic praskiej katedry św. Wita.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. fasada katedry w Laon
2. fasada i wnętrze katedry Notre Dame w Paryżu
3. fasada i elewacja boczna Sainte-Chapelle w Paryżu
4. fasada południowego ramienia transeptu katedry w Beauvais



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Narysuj plan typowej katedry francuskiej. Zaznacz i nazwij jej główne elementy.
2. Określ, do jakich faz rozwoju architektury gotyckiej we Francji należą następujące zabytki: Sainte-Chapelle w Paryżu, katedra w Laon, katedra w Chartres.
3. Uzasadnij na podstawie zdjęć nawy głównej wnętrza kościoła w Saint-Denis, że świątynia należy do fazy gotyku promienistego.
4. Opisz na przykładzie kościoła Trójcy Świętej w Vendôme cechy charakterystyczne gotyku płomienistego.
5. Narysuj cyfrowo lub odręcznie oś czasu i usytuuj na niej najważniejsze zabytki sztuki tego zakresu.



WYPOWIEDZ SIĘ

1. Zanalizuj plan, bryłę i dekorację fasady paryskiej katedry Notre Dame.
2. Prześledź przemiany architektury gotyckiej we Francji, analizując trzy wybrane budowle z różnych okresów.

Kościoły w Anglii

Architektura gotycka dotarła do Anglii w drugiej połowie XII wieku. Świątynie łączyły tradycję lokalnej sztuki romańskiej i francuskiego gotyku. Katedry nie sprawiają wrażenia tak wertykalnych jak francuskie, a w ich szerokich fasadach zauważalna jest nawet dążność do podkreślania kierunków horyzontalnych. W fasadach nie sytuowano rozet, zamiast nich wewnątrz oświetlało duże ostrołukowe okno. Dzięki zastosowaniu dwóch transeptów od strony wschodniej, plany świątyń przypominają krzyż lotaryński, a najwyższa wieża wznosi się na przecięciu nawy głównej z dłuższym transeptem. Prezbiteria z reguły zamykane były ścianą prostą. W katedrze w Lincoln po raz pierwszy zastosowano sklepienie gwiaździste. Począwszy od wieku XIV, dużą popularnością cieszyły się sklepienia wachlarzowe. Dominował typ bazyliki emporowej. Rzadko włączano katedry bezpośrednio w zabudowę miejską, zwykle sytuowano je w pewnej odległości

TO CI SIĘ PRZYDA DO ANALIZY DZIEŁ

Podział gotyku w Anglii

Faza stylu	Czas występowania	Cechy charakterystyczne	Przykłady
1. Early English (wczesny gotyk angielski)	druga połowa XII wieku – połowa XIII wieku	<ul style="list-style-type: none"> - sklepienia krzyżowo-żebrowe i tradycyjne łuki ostre - geometryczny maswerk 	<ul style="list-style-type: none"> - katedra w Canterbury - katedra w Salisbury - katedra w Lincoln
2. Decorated Style (styl dekoracyjny)	połowa XIII wieku – połowa XIV wieku	<ul style="list-style-type: none"> - fasady zdobione rzeźbami i krzywoliniowymi maswerkami - bogatsze podziały okienne - łuk w kształcie oślego grzbietu 	<ul style="list-style-type: none"> - katedra w Wells - katedra w Yorku
3. Perpendicular Style (styl perpendykularny)	połowa XIV wieku – początek XVI wieku	<ul style="list-style-type: none"> - maswerk o prostopadłej siatce łaskowań, tworzący wyraźnie wydzielone pola - łuk Tudorów - sklepienia wachlarzowe o niezwykle dekoracyjnej formie - zworniki nieco opuszczone 	<ul style="list-style-type: none"> - kaplica uniwersytecka King's College w Cambridge - kaplica Henryka VII w opactwie westminsterskim



Katedra w Salisbury w Wielkiej Brytanii

Świątynia ta była budowana od roku 1220. Uwagę zwracają typowe dla gotyckiej architektury w Anglii dwa transepty i potężna, nakryta iglicą wieża wznosząca się na skrzyżowaniu nawy głównej z transeptem katedry. Budowla stała się w romantyzmie jednym z ulubionych motywów malarskich podejmowanych przez angielskiego malarza Johna Constable'a (1776–1837).

od pozostałych zabudowań, tworząc kompleksy katedralne z podobnym jak w klasztorach **wirydarzem**. Do typowych zabytków angielskiego gotyku zalicza się m.in. katedry w **Canterbury, Salisbury, Lincoln i Wells**.

Gotyk w architekturze angielskiej tradycyjnie dzieli się na trzy okresy: **Early English** (ang. 'wczesny gotyk angielski'), **Decorated Style** (ang. 'styl dekoracyjny') oraz **Perpendicular Style** (ang. 'styl perpendykularny').

W ostatniej z wymienionych faz często stosowano **łuk Tudorów**, nieco szerszy od typowego **łuku ostrego** i charakteryzujący się bardziej spłaszczonym szczytem. Ściany i okna **dekorowano** prostokątnym **laskowaniem**, co widać m.in. w **kaplicy uniwersyteckiej King's College w Cambridge**. Ta dwunastoprzęsłowa **halowa** budowla nakryta jest największym w Anglii sklepieniem wachlarzowym.

Interesującym przykładem wpływów francuskich jest kościół **londyńskiego opactwa westminsterskiego**, zbudowany na **planie krzyża łacińskiego** z poligonalnym prezbiterium otoczonym ambitem. Kościół tego opactwa pełni funkcję świątyni koronacyjnej władców Anglii, jest też ich nekropolią.

DLA DOCIEKLIWYCH

- Pierwszą gotycką budowlą w Anglii był chór katedry w Canterbury wzniesiony przez francuskiego architekta Wilhelma z Sens w XII wieku.
- Nikolaus Pevsner (1902–1983), wybitny brytyjski znawca architektury, interpretuje wewnętrzną dynamikę brytyjskiej katedry jako wypadkową dwóch sił – wertykalnego pędu ku górze i kierunku horyzontalnego, prowadzącego wzrok wiernego od wejścia ku ołtarzowi w części wschodniej.



Katedra w Wells w Wielkiej Brytanii

Fasada tej świątyni ma charakter horyzontalny, jej wieże sprawiają wrażenie przysadzistych. Powierzchnię muru zdobią maswerki, rzeźby i detale architektoniczne, co jest typowe dla Decorated Style. Wewnątrz zwracają uwagę łuki stykające się wierzchołkami w przęśle skrzyżowania transeptu z nawą główną.

Fasada północnego ramienia transeptu kościoła opactwa westminsterskiego w Londynie

Korpus kościoła wzniesiono w XIII wieku, trzysta lat później na osi prezbiterium pojawiła się kaplica grobowa Henryka VII. Fasadę wraz z wieżami dobudowano w XVIII wieku, a ukończono dopiero w XX stulecie. W fasadach transeptu pojawiły się rozety, co było rzadkie na terenie Anglii.



Fasada katedry w Wells w Wielkiej Brytanii



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. katedra w Canterbury
2. fasada i wnętrze katedry w Lincoln
3. katedra w Yorku
4. wnętrze kaplicy Henryka VII w opactwie westminsterskim w Londynie



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Wymień fazy gotyku angielskiego i podaj po jednym przykładzie.
2. Odpowiedz, jaki rodzaj łuków i sklepień był typowy dla architektury Perpendicular Style.
3. Porównaj na podstawie informacji z internetu lub zdjęć w albumach plan katedry w Lincoln z planem francuskiej katedry w Chartres.
4. Narysuj cyfrowo lub odręcznie oś czasu i usytuuj na niej najważniejsze zabytki sztuki tego zakresu.



Katedra w Sienie we Włoszech

Świątynia powstała w XIII wieku. Zarówno szatę zewnętrzną, jak i wewnątrz katedry zdobią dekoracje z naprzemiennie ułożonych pasów białego i czarnego marmuru.

Kościoły we Włoszech

Styl gotycki na Półwyspie Apenińskim nie trafił na korzystny grunt. Żywa tam tradycja **antyczna**, kontynuowana w niektórych formach **architektury romańskiej**, utrudniała przyswajanie wpływów francuskich. Włochom obce były **wertykalizm** i **dynamika** form, preferowano **kompozycje** bardziej wyważone. W **fasadach katedr** nie budowano wież, za to wzorem romańskim obok świątyni wznoszono **kampanilę**. **Elewacje** oblicowywano barwnym **marmurem**. Jedną z najpiękniejszych świątyń jest wzniesiona w wieku XIII **katedra w Sienie**, której **fasadę projektował Giovanni Pisano**. Interującym zabytkiem wnętrza są mozaiki podłogowe, które powstawały przez kilka kolejnych stuleci. Na terenie **Florencji** najslawniejszym architektem przełomu wieków XIII i XIV był **Arnolfo di Cambio**. Przypisuje mu się plany **katedry** oraz **kościół Santa Croce** (wł. 'Świętego Krzyża'). Obie te budowle ukończone zostały długo po śmierci artysty. Do słynnych świątyń należy też **katedra w Mediolanie**. Budowano ją od XIV do XIX stulecia. Ponieważ jej **fundator**, żyjący w drugiej połowie XIV wieku książę **Gian Galeazzo Visconti**, chciał, żeby powstająca świątynia dorównywała wspaniałością budowlom Francji i Niemiec, do jej budowy zatrudniono mistrzów przybyłych z tych krajów. W efekcie powstała pięciosałkowa katedra na **planie krzyża łacińskiego** wzniesiona z białoróżowego marmuru.

DLA DOCIEKLIWYCH

W XIV stuleciu zamierzano zastąpić obecną katedrę sieneńską inną, która miała być największym kościołem chrześcijaństwa. Plany te przerwała jednak dżuma, która spustoszyła miasto w 1348 roku.



Katedra we Florencji we Włoszech

Świątynia Santa Maria del Fiore (wł. 'Święta Maria Kwitnna') powstawała etapami. W czasach romańskich wybudowano oktagonalne baptysterium. Arnolfo di Cambio wznosił mury katedry na przełomie wieków XIII i XIV. Po jego śmierci prace przejął Giotto di Bondone, który zaprojektował kampanilę. Kopiała to arcydzieło Filippa Brunelleschiego z XV wieku, a fasadę kościoła wzniesiono dopiero w XIX stuleciu.

Katedra w Mediolanie we Włoszech

Świątynię budowano kilka wieków. Katedra jest jednym z najbardziej strzelistych budynków włoskiego gotyku. Do takiego wrażenia przyczynia się las iglic, które są dziełem architektów XIX stulecia.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. wnętrze katedry w Sienie
2. kościół Santa Croce we Florencji
3. kościół Santa Maria Gloriosa dei Frari w Wenecji



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Wymień trzy gotyckie kościoły we Włoszech. Czym różniły się one od katedr francuskich?
2. Porównaj w tabeli plan, bryłę i dekorację katedr w Sienie i Mediolanie. Postuż się zarówno ilustracjami z podręcznika, jak i materiałami znalezionymi w innych źródłach.



WYPOWIEDZ SIĘ

Omów specyfikę architektury gotyckiej we Francji, Włoszech i w Anglii, analizując po jednym wybranym dziele znajdującym się w każdym z tych krajów.

Kościoły w pozostałych krajach Europy

Katedry gotyckie powstawały w wielu miastach. Twórcy niektórych z nich przejmowali wzorce francuskie, inni poszukiwali odmiennych rozwiązań. Na terenie dzisiejszej **Belgii** rozwinął się **gotyk brabancki**. **Świątynie Brukseli i Antwerpii** pod względem planu i bryły architektonicznej w dużej mierze przypominają francuskie. Ich **fasady** ozdobione są masywnymi **wieżami** z wbudowanymi **przyporami**. Zamiast rozet nad **portalami** pojawiły się wielkie **ostrołukowe okna**. Oryginalnym elementem **dekoracyjnym** popularnym w kręgu gotyku brabanckiego było zdobienie **głowic motywem** liści kapusty.

Świątynie gotyckie wznoszono także w wieku XIV w hiszpańskiej **Katalonii**. Zbudowany w **Barcelonie kościół Santa Maria del Mar** (hiszp. ‘Świętej Matki Bożej Morza’) to trójnawowa **hala** z **ambitem**, której **sklepienia** wznoszą się na smukłych ośmiobocznych **filarach**.

Wiele katedr zbudowano na terenie **Niemiec**. Charakterystyczną ich cechą są ostrosłupowe **iglice** wieńczące wieże. Pięcionawowa **katedra w Kolonii** planem i strukturą budowli nawiązuje do francuskich wzorców z Amiens i Beauvais. Ponad **nawami bocznymi** rozciąga się przeszklona **galeria triforiałna**, a nawy wieńczy **sklepienie krzyżowo-żebrowe**. Wnętrze wywołuje wrażenie wyjątkowej smukłości. W **średniowieczu** udało się wznieść jedynie **prezbiterium** i wieżę południową. Innym przykładem kościoła zbudowanego na terenie południowych Niemiec, którego architekci uzyskali wrażenie niezwyklej strzelistości, jest **katedra w Ulm**.

Na północy Niemiec wznoszono jednak zupełnie inne świątynie, które reprezentują **gotyk redukcyjny**. Podstawowym budulcem była tam **cegła**. Prezbiteria często nie różniły się wysokością od **korpusu nawowego**, z reguły nie były poprzedzane transeptem. Ograniczano dekorację, eksponując gładkie płaszczyzny ścian. Przykładem tej tendencji jest kościół Mariacki w Stralsundzie z przełomu wieków XIV i XV. Ma on co prawda **transept**, ale redukcji uległ detal architektoniczny i w rezultacie świątynia zwraca uwagę niemal surową estetyką ceglanego muru.

Na wzór francuski za czasów cesarza **Karola IV Luksemburskiego** zaczęto wznosić **katedrę w Pradze**. Do jej konstrukcji sprowadzono francuskiego architekta **Mathieu z Arras**. Pod jego nadzorem ruszyła budowa pięciobocznie zamkniętego prezbiterium otoczonego wieńcem **kaplic**. Po jego śmierci budowę kontynuował **Peter Parler**. Architekt ten ukończył budowę **chóru wschodniego**, który nakrył **sklepieniem sieciowym**. Wzniósł także transept i **kaplicę św. Wacława**. Katedra zawdzięcza mu również wielkie **okna** i galerię triforiałną, w której artysta umieścił **popiersia** postaci z kręgu cesarza (są tam m.in. Karol IV i jego żona Anna Świdnicka) oraz **autoportret**. Artysta często posługiwał się motywem **ślepych maswerków**, a niektóre z **żeber** przylegały tylko niewielką powierzchnią do ściany i sprawiały wrażenie zawieszonych w powietrzu, co było niezwykle nowatorskie.

Architektura praskiej świątyni wpłynęła także na mistrzów wznoszących **katedrę w Wiedniu**. Jest to trójnawowa **pseudobazylika** o poligonalnie zamkniętym prezbiterium i niezwykle bogactwie sieciowych sklepień nad korpusem nawowym. W fasadzie wznoszą się dwie **romańskie wieże**, pozostałość po poprzedniej świątyni. W czasach gotyckich rozpoczęto prace nad dwiema wieżami od wschodu, ale tylko jedna z nich została ukończona.

Najbardziej znanym gotyckim zabytkiem Szwecji jest **katedra w Uppsali**, wzniesiona na przełomie wieków XIII i XIV jako trójnawowa **bazylika** z transeptem, poligonalnym prezbiterium i ambitem. Jest ona przykładem **gotyku ceglanego**, charakterystycznego dla północnej Europy. Ze względu na budulec redukcji uległa tu dekoracja architektoniczna.

Przykładem świątyni, która powstała w późnym gotyku, jest także **kościół św. Anny w Wilnie**, wybudowany na początku XVI stulecia z fundacji **Aleksandra Jagiellończyka**. W jego efektownej, bardzo rozczłonkowanej fasadzie uwagę zwraca **łuk** układający się w **ośli grzbiet**.



Katedra w Ulm w Niemczech

Przy budowie tej pięcionawowej bazyliki pracowali architekci z warsztatu Parlerów. Wieża wznosząca się w fasadzie katedry ukończona została w wieku XIX. Sięga 162 m, co czyni ją najwyższą wieżą kościelną świata.

TO CI SIĘ PRZYDA DO ANALIZY DZIEŁ

Zestawienie wysokości wybranych katedr europejskich. Nie wliczono wysokości wieżyczek budowanych na skrzyżowaniu nawy głównej i transeptu, które czasem – jak w paryskiej Notre Dame – przewyższały wysokością wieże fasady.

Miejscowość	Wysokość nawy głównej	Wysokość najwyższej wieży
Laon	24 m	60,5 m
Paryż	33 m	69 m
Chartres	37 m	115 m
Reims	38 m	81,5 m
Amiens	43 m	68 m
Beauvais	48 m	-----
Kolonia	43 m	157 m
Ulm	41 m	162 m
Antwerpia	43 m	123 m
Uppsala	27 m	119 m
Wiedeń	28 m	136 m

DLA DOCIEKLIWYCH

- Nawa alzackiej katedry w Strasburgu wzniesionej w stylu gotyku promienistego przyczyniła się do popularyzacji tego typu rozwiązań w Europie Środkowej. Inspiracje architekturą tej katedry widoczne są m.in. w budowach śląskich, a nawet w katedrze na Wawelu.
- W katedrze w Uppsali pochowano m.in. polską królową Katarzynę Jagiellonkę, córkę Zygmunta I Starego i żonę szwedzkiego króla Jana III Wazy. Katedrze tej gotycki wygląd po części przywrócono w XIX wieku.



Katedra w Antwerpii w Belgii

Budowla wznoszona od połowy XIV wieku po lata dwudzieste XVI stulecia jest przykładem gotyku brabanckiego. Wnętrze tej jedynej siedmionawowej świątyni gotyckiej w Europie zdobią liczne obrazy barokowego malarza Petera Paula Rubensa.

Katedra w Wiedniu

Prezbiterium katedry wzniesiono w wieku XIV, jej nawę i gotycką wieżę dobudowywano przez dwa kolejne stulecia. Znakiem rozpoznawczym tej świątyni jest mozaika z glazurowanych dachówek tworzących dekoracyjny zygzak.



Katedra w Pradze

Świątynia powstawała od wieku XIV aż po wiek XIX, dlatego jej formy stylowe nie są jednolite. Gotyckie prezbiterium zaprojektowane i wykonane przez Mathieu z Arras i Petera Parlera łączy się z neogotycką nawą i fasadą.



Spis treści

edukacji artystycznej

Katedra w Uppsali w Szwecji

Świątynia była miejscem licznych koronacji i pochówków szwedzkich monarchów. Jej plan przypomina katedry francuskie, system dekoracji wskazuje jednak na wpływ niemieckiego gotyku redukcyjnego.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. katedra św. Michała i św. Guduli w Brukseli
2. kościół Santa Maria del Mar w Barcelonie w Hiszpanii
3. wnętrze katedry w Kolonii w Niemczech
4. kościół Najświętszej Marii Panny w Lubece w Niemczech
5. kościół Mariacki w Stralsundzie w Niemczech
6. kościół św. Anny w Wilnie na Litwie



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Wymień trzy kościoły gotyckie charakteryzujące się:
 - a) bardzo wysokimi wieżami,
 - b) nawą główną o ponadczterdziestometrowej wysokości.
2. Wskaż, który ze słynnych gotyckich kościołów Europy ma strukturę hali.
3. Wyjaśnij, na jakich terenach wznoszono kościoły ceglane i z jakiego powodu.



WYPOWIEDZ SIĘ

Odszukaj w dostępnych źródłach fotografie i rysunek planu katedry w Kolonii. Dokonaj analizy formy budowli, wskazując te elementy, które przejęte zostały ze sztuki francuskiej.

Miasto gotyckie i architektura świecka

Okres **gotyku** to czas wzmożonego rozwoju miast. W Europie Południowej i Zachodniej miasta rozwijały się często na starszej tkance urbanistycznej, stąd często ich nieregularny kształt. W Europie Środkowej częściej pojawiały się układy regularne, podczas ich budowy kierowano się zasadami zawartymi w prawie lokacyjnym. Kształt takich miast wywodził się z reguły z dawnego rzymskiego *castrum*, czyli obozu wojskowego. Na ogół w centrum wytyczano prostokątny **rynek**, na środku którego wznosił się **ratusz** – siedziba władz miejskich. Budowle te miały rozmaite formy. Do najciekawszych włoskich przykładów zaliczają się **Palazzo Vecchio we Florencji**, którego budowniczym był **Arnolfo di Cambio**, oraz **Palazzo Pubblico w Sienie**. Na terenie Toskanii (Włochy) ratusze wznosiły się wokół czworobocznego **dziedzińca**, a ich forma przywodziła na myśl **architekturę obronną**. Mury lub baszta zwieńczone były **blankami (krenelażami)**, czyli zębami (z regularnie rozmieszczonymi przeszwitami) stanowiącymi osłonę dla strzelających. Nad całością górowała **wieża**.



Ratusz we Florencji we Włoszech

Palazzo Vecchio to siedziba władz miejskich wznosząca się przy głównym placu miasta. Budynek przyjął formę czworobocznego masywnego bloku o trzech kondygnacjach. Mury budowli zwieńczone są blankami, które wskazywały na jej obronny charakter.



Ratusz w Sienie we Włoszech

Budowla powstawała na przełomie wieków XIII i XIV. Elewacja Palazzo Pubblico ma charakter mniej obronny niż ratusz florencki, o czym świadczą liczne okna w dolnych kondygnacjach. Charakterystyczna wieża – Torre del Mangia – pełniła funkcję dzwonnicy, z której dzwony ogłaszały koniec dnia roboczego.

Ratusze wznoszone w duchu **gotyku brabanckiego** na terenie dzisiejszej **Belgii** (dawne Niderlandy) przejmowały pewne formy z **architektury sakralnej**. Siedziby władz miejskich **Brukseli** i Leuven są niezwykle **dekoracyjne** i przypominają wielkie architektoniczne **relikwiarze**.

Ratusz w Brukseli

Budynek wzniesiony w XV wieku przy Grand Place to jeden z najpiękniejszych przykładów gotyku brabanckiego. Jego dolną kondygnację dekorują ostrołukowe arkady tworzące podcienia, dwie górne kondygnacje ozdobione zostały licznymi rzeźbami świętych i władców, umieszczonymi pod baldachimami między otworami okiennymi. Nad fasadą wznosi się wieża o ażurowej konstrukcji.



Przy rynkach wznosiły się domy najbogatszych kupców. Miały zróżnicowane formy. Niektóre z nich zwieńczone były szczytami schodkowymi dekorowanymi **blendami**. Wiele domów budowano w **konstrukcji szachulcowej**. Ich szkielet tworzyły **drewniane belki**. Płaszczyzny ścian wypełniano **gliną, cegłą** i trocinami, a następnie tynkowano. Takie budynki nadały charakter zabudowie miejskiej m.in. w Strasburgu i w niemieckim Hildesheim.

Oryginalne **ażurowe fasady** zdobione koronką **maswerków** miały niektóre budynki **Wenecji**. Przykładem może być trójkondygnacyjna siedziba władców miasta – **pałac Dożów**, a także **Złoty Dom**, otwierający się galerią maswerków na Canal Grande.

W czasach gotyku powstawały także **warowne zamki** otoczone fosą i **murami obronnymi**, do których wnętrza prowadziły **mosty zwodzone**. W górnych partiach murów znajdowały się blanki. Wewnątrz murów najważniejszą budowlą był **donżon**, czyli masywna **wieża** pełniąca funkcje mieszkalne.

Niektóre zamki obronne pełniły też funkcje rezydencjalne, np. zamek w **Malborku**, w którym znajduje się jedna z najznakomitszych sal reprezentacyjnych w Europie.



Pałac Dożów w Wenecji we Włoszech

Budowla z wieku XIV była siedzibą dożywotnio wybieranych najwyższych urzędników Republiki Weneckiej. Jej architektura zdradza fascynację kulturą krajów arabskiego Wschodu, z którymi Wenecjanie utrzymywali kontakty handlowe. Bryła sprawia wrażenie atektoniczne, ponieważ jej dolne kondygnacje oparte na ciągach arkad i maswerków są ażurowe, a górna, pełna i najwyższa, tworzy optycznie najcięższy element elewacji. Kondygnacja ta mieściła reprezentacyjne, bogato dekorowane sale pałacu.

W pobliżu rynku sytuowano **katedrę** lub główny **kościół** parafialny miasta. Niedaleko centrum wznosiły się także skromne kościoły i klasztory zakonów żebraczych – **franciszkanów**, **dominikanów**, **bernardynów** czy **karmelitów**. Zgromadzeni w nich mnisi mieli utrzymywać się jedynie z kwesty, zaniechawszy pracy zarobkowej. Do ich obowiązków należało jednak głoszenie kazań, wobec czego klasztory sytuowane były w obrębie **murów miejskich**.

Ulice w mieście gotyckim rozplanowane były prostopadle. Wokół miasta rozciągały się mury z **basztami** strażniczymi i **bramami miejskimi**, które przyjmowały formę masywnej wieży lub – jak **Brama Holsztyńska w Lubece** – miały wieże z dwóch stron. Zespół obwarowań miejskich obejrzeć można m.in. we francuskim **Carcassonne**. Czasem przed główną bramą miasta wznoszono okrągły **barbakan**, czyli murowaną budowlę obronną wysuniętą przed mury i połączoną z bramą miejską. Stanowił on pierwszą zaporę przed wjazdem do miasta i dlatego umieszczano w nim strzelnice. Interesującym zabytkiem świeckim jest także **most Karola w Pradze** wzniesiony w XIV wieku przez **Petera Parlera**. Jest to najstarszy istniejący kamienny most świata wybudowany w tak dużej skali. Artysta zbudował również wiodącą na ten most bramę ozdobioną **rzeźbami** przedstawiającymi monarchów oraz świętych i charakterystycznym dla niego elementem **ślepych maswerków**.

Fortyfikacje miejskie w Carcassonne we Francji

Powstałe w XIV stuleciu umocnienia miejskie zostały w znacznej mierze zrekonstruowane w XIX wieku według projektów Eugène'a Viollet-le-Duca. Charakteryzują się znaczną liczbą baszt i wież zwieńczonych blankami.



DLA DOCIEKLIWYCH

- Rynek we włoskiej Sienie – Piazza del Campo – przybrał oryginalny kształt muszli. Odbyna się na nim słynny wyścig konny, w którym rywalizują przedstawiciele dzielnic Sieny.
- Na ratuszu brukselskim wzorowali się neogotyccy architekci ratuszy w Wiedniu i w niemieckim Monachium.
- Każdą z baszt miejskich opiekowali się przedstawiciele któregoś z cechów.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. ratusz w Leuven w Belgii
2. kamienice o konstrukcji szachulcowej ze Strasburga we Francji
3. Złoty Dom w Wenecji we Włoszech
4. Brama Holsztyńska w Lubece w Niemczech
5. most Karola w Pradze



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Opisz dwa gotyckie zabytki Wenecji.
2. Powiedz, czym różniły się ratusze włoskich miast od tych budowanych w Niderlandach.
3. Odpowiedz, kim był Peter Parler i wymień jego dzieła.
4. Narysuj cyfrowo lub odręcznie oś czasu i usytuuj na niej najważniejsze zabytki sztuki tego zakresu.



WYPOWIEDZ SIĘ

Wykaż, analizując trzy dowolnie wybrane budowle, różnorodność gotyckiej architektury świeckiej w Europie.

4. RZEŻBA

W **średniowieczu** tematyka **rzeźby** i **malarstwa** dotyczyła przede wszystkim sfery sakralnej. Niewiele dzieł upamiętniało postacie świeckie, a i te przedstawiały głównie **fundatorów** związanych z religią.

Treść i forma rzeźby

W okresie **gotyku** tworzone wielkie **nastawy ołtarzowe** o charakterze kultowym oraz dzieła znacznie skromniejszych rozmiarów służące religijności prywatnej. Składały się one z jednego lub wielu elementów. Ołtarze złożone z **korpusu** (części centralnej) i jednej pary **skrzydeł** nazywa się **tryptykami**, a jeśli skrzydeł jest więcej (dwie lub nawet trzy pary) – **poliptykami**. Ołtarze z dwoma parami skrzydeł to **pentaptyki**. Rozwój rzeźbionych lub malowanych nastaw związanych był zarówno z kultem relikwii, jak i z przemianami liturgicznymi.

W Europie Północnej i Środkowej popularny stał się **ołtarz szafiasty** z ruchomymi skrzydłami bocznymi dostawionymi do korpusu. Najprawdopodobniej przez większą część roku liturgicznego nastawa pozostawała zamknięta, wierni oglądać mogli jedynie **rewersy** skrzydeł. Otwierano ją uroczyście podczas liturgii świątecznej i być może niedzielnej. Wówczas przed oczyma zebranych ukazywały się przedstawienia z części centralnej. Nastawy mogły być w całości malowane, jak **Ołtarz gandawski Jana van Eycka**, mieć rzeźbioną grupę figuralną w części środkowej i malowane **kwatery**, czyli pola, na których przedstawiono poszczególne sceny na skrzydłach bocznych, jak **Ołtarz z Isenheim Matthiasa Grünewalda**,

lub być w całości rzeźbione, jak **ołtarz Świętej Krwi Tilmana Riemenschneidera**. Podstawę szafy ołtarzowej stanowiła prostokątna **predella** łącząca ją bezpośrednio z **mensą**, czyli stołem ołtarzowym. Predelle zdobione były **dekoracją** malarską lub rzeźbiarską. Nad korpusem nastawy ołtarzowej wznosiło się architektoniczno-rzeźbiarskie **zwieńczenie**.

Tilman Riemenschneider, ołtarz Świętej Krwi z kościoła św. Jakuba w Rothenburgu w Niemczech

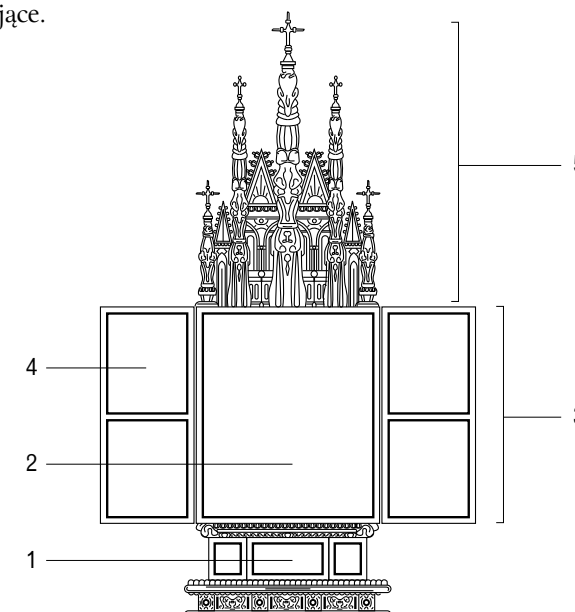
Nastawa ołtarzowa została wyrzeźbiona z drewna lipowego przez bawarskiego twórcę w latach 1501–1505. Jest ona tryptykiem. W korpusie ukazano pełnoplastyczną scenę Ostatniej Wieczerzy. Uwagę zwraca brak tylnej ściany nastawy ołtarzowej – dzięki czemu prawdziwe okna prezbiterium świątyni zdają się być jednocześnie oknami rzeźbionego Wieczernika. Na skrzydłach bocznych w reliefie ukazano sceny Wjazdu do Jerozolimy i Modlitwy w ogrójcu. W predelli przedstawiono Ukrzyżowanie. Okazałe ażurowe zwieńczenie zdobione sceną Zwiastowania i postacią Chrystusa Bolesciwego stanowiło jednocześnie relikwiarz, w którym eksponowano relikwie krwi Chrystusa zamknięte w kryształach górskim. Charakterystyczną cechą nastawy ołtarzowej o wymiarach 4,17 x 10,80 m jest jej monochromatyczność – twórca nie stosował polichromii.



Oprócz kwater nastaw ołtarzowych rzeźbiono grupy Ukrzyżowania umieszczone w **belkach tęczowych** znajdujących się na granicy nawy i **prezbiterium** oraz figury służące prywatnej religijności, wśród których dominowały **piety** (wł. *pietà* ‘litość’, łac. *pietas* ‘pobożność’), czyli wyobrażenia Matki Boskiej rozpaczającej nad martwym ciałem Chrystusa złożonym na kolanach, postacie Madonny z Dzieciątkiem oraz **krucyfiksy**. W gotyku rozwinęły się też **nagrobki tumbowe**. Tumba jest to **kamienna** skrzynia **sarkofagu**. Do najstarszych należą grobowce Kapetyngów ufundowane przez **Ludwika IX Świętego** dla **nekropolii** królewskiej w **kościelce w Saint-Denis**. Ten typ nagrobków zyskał popularność w wielu krajach. We wnętrzach kościołów pojawiały się też rzeźbione lub malowane **epitafia**, czyli tablice nagrobne pełniące funkcje upamiętniające.

Schemat gotyckiej nastawy ołtarzowej – tryptyku

1. Predella
2. Korpus główny
3. Skrzydło
4. Kwaterna
5. Zwieńczenie.



We wczesnej fazie rzeźba gotycka nadal pozostawała w ścisłym związku z **architekturą**, nie była jednak już tak silnie jej podporządkowana, jak miało to miejsce w przypadku romańskiego **prawa ram**. Wraz z upływem lat usamodzielniała się. Obok dekoracji **portali** coraz częściej tworzone rzeźby wolno stojące o charakterze kultowym. Rzeźbę gotycką cechowało dążenie do **realizmu**. Twarze postaci były z reguły indywidualizowane, malowały się na nich emocje. Tendencja ta u schyłku XV i na początku XVI wieku w Europie Północnej zaowocowała pojawieniem się **gotyku ekspresyjnego**, charakteryzującego się wręcz przerysowanym wyobrażaniem uczuć, zwłaszcza cierpienia. Ogromne znaczenie w budowaniu **ekspresji** gotyckich figur miały dekoracyjne układy **fałd** szat początkowo miękkich, od XV stulecia łamanych.

Za dzieło, które symbolicznie otwiera dzieje rzeźby gotyckiej, często uznawany bywa **portal królewski w katedrze w Chartres** (Francja). W **tympanonie** ukazano scenę **Maiestas Domini** (łac. ‘Chrystus na majestacie’). Postacie władców ze Starego Testamentu znajdujące się w ościeżach mają wyraźnie wydłużone **proporcje** ciała, stoją **frontalnie** w **hieratycznych** pozach. Zostały jednak wysunięte przed lico ściany i „uwolnione” z romańskiego prawa ram. Tworzą tym samym **figury-kolumny**, charakterystyczne dla początku gotyku. W środkowym **portalu fasady katedry Notre Dame w Paryżu** wyrzeźbiono w XIII stuleciu scenę **Sądu Ostatecznego**. Temat ten przedstawiono w **układzie pasowym**, uzyskując wrażenie ładu i symetrii.

TO CI SIĘ PRZYDA DO ANALIZY DZIEŁ

Święci – ich atrybuty, sceny, w których występują – najczęściej pojawiający się w sztuce średniowiecza.

- Agnieszka – jagniątko.
- Andrzej – krzyż w kształcie litery „X”.
- Anna – z Marią i Dzieciątkiem (św. Anna Samotrzeć), z Joachimem przy Złotej Bramie.
- Antoni Wielki – pustelnik z brodą, kij w kształcie litery „T”, często w scenie kuszenia przez demony.
- Augustyn – biskup zagłębiony w lekturze lub pisaniu, z dzieckiem trzymającym tyżkę.
- Barbara – wieża o trzech oknach, miecz.
- Bartłomiej – nóż i zdarta skóra.
- Cecylia – instrumenty muzyczne, głównie organy.
- Dionizy – trzymający własną głowę, strój biskupa.
- Dominik – habit dominikański (biały z czarnym płaszczem), gwiazda na czole lub nad czołem, z psem.
- Dorota – koszyk kwiatów lub owoców.
- Elżbieta – w starczym wieku, głównie w przedstawieniach Świętej Rodziny z małym Janem Chrzcicielem.
- Eustachy – na polowaniu, widzący jelenia z krucyfiksem między rogami.
- Florian – dzban z wodą, zbroja rzymska.
- Franciszek – habit, tonsura, rozmawia z ptakami lub w scenie stygmatyzacji, czyli nadania ran odpowiadających ranom Chrystusa.
- Gabriel – anielskie skrzydła, strój dworski, lilia lub gałązka oliwna, w scenie Zwiastowania.
- Hieronim – strój kardynalski, lew, w pracowni podczas tłumaczenia Wulgaty.
- Jadwiga Śląska – habit cysterek, mitra książecka, model opactwa w Trzebnicy w dłoniach.
- Jakub Starszy – muszla, kij podróżny, kapelusz z wywiniętym rondem.
- Jan Chrzciciel – w skórze wielbłądziej, z cienkim krzyżem, z barankiem, w scenie Chrztu Chrystusa, w scenie ścięcia głowy.
- Jan Ewangelista – orzeł, księga, kielich (w nim często żmije), składający głowę na piersi Chrystusa podczas Ostatniej Wieczerzy, stojący pod krzyżem, piszący Apokalipsę na Patmos.
- Jerzy – zbroja, tarcza, na białym koniu, walka ze smokiem.
- Józef – rozkwitająca różdżka, narzędzia cieśli, w przedstawieniach Świętej Rodziny, w trakcie ucieczki do Egiptu.
- Maria Magdalena – puszcza na wonności, rozpuszczone włosy, czaszka, w scenie obmywania nóg Chrystusa łzami, w scenie spotkania ze zmartwychwstałym Chrystusem, pokutująca z czaszką.
- Krzysztof – z Dzieciątkiem Jezus na ramionach przechodzący przez bród, czasem z psią głową.
- Łukasz – wół, księga, malujący Madonnę.
- Małgorzata – smok, krzyż.
- Marcin – rycerz na koniu ofiarowujący połowę swojego płaszcza biednemu.
- Marek – lew, księga.
- Mateusz – anioł, księga, halabarda, w scenie Powołania.
- Michał – anielskie skrzydła, waga, zbroja, miecz, w scenie Psychostasis (gr. ‘ważenie duszy’) lub podczas walki ze smokiem.
- Mikołaj – strój biskupa, pastorał, trzy złote kule.
- Paweł – długa i rzadka ciemna broda, miecz, księga, spadający z konia w chwili nawrócenia.
- Piotr – siwa krótka broda, klucze, kogut.
- Rafał – archanioł z Tobiaszem i rybą.
- Sebastian – przywiązany do drzewa lub słupa, przebity strzałami.
- Stanisław – strój biskupa, u stóp ciało wskrzeszonego Piotrowina.
- Tomasz – lanca, scena, w której bada palcem ranę w boku zmartwychwstałego Chrystusa.
- Szczepan – strój diakona, tonsura, kamienie, w scenie kamienowania.
- Wawrzyniec – strój diakona, ruszt.
- Weronika – z chustą z odbitym obliczem Chrystusa.
- Wojciech – strój biskupa, wiosło, włócznia.

Portal królewski w katedrze w Chartres we Francji

W tympanonie portalu z połowy XII wieku widoczna jest scena Maiestas Domini. Bardzo wydłużone sylwetki władców, tzw. figury-kolumny, w ościeżach portalu ustawione zostały przed licem ściany. Ich twarze zindywidualizowano. Uwagę zwraca szczegółowość w rzeźbieniu detali.



Bogaty wystrój rzeźbiarski ma katedra w Amiens. Jej powstałe u schyłku pierwszej połowy XIII wieku portale – zarówno w fasadzie, jak i te wiodące do ramion transeptu – tworzą jeden z największych kompleksów rzeźby gotyckiej. W centralnym tympanonie od zachodu, podobnie jak w katedrze paryskiej, ukazano scenę Sądu Ostatecznego. Szczególną uwagę zwraca postać błogosławiącego Chrystusa ustawionego na trumeau. Jego skupienie, powaga i idealizowane rysy twarzy spowodowały, że określa się go często mianem *Beau Dieu* (franc. ‘Piękny Bóg’).

Trumeau portalu w południowym ramieniu transeptu ozdobi figura Marii z Dzieciątkiem, zwana *Vierge Dorée* (franc. ‘Złota Dziewica’).

Jeden z najciekawszych zespołów kamiennej rzeźby gotyckiej, powstały około połowy XIII wieku, ma także katedra w Reims. Oryginalnym rozwiązaniem jest zastąpienie w portalach tradycyjnych rzeźbionych tympanonów oknami wypełnionymi witrażami. Grupy rzeźbiarskie zajęły za to wnętrza wznoszących się ponad portalami wimperg. W środkowej wimperdze przedstawiono scenę Koronacji Marii, co nawiązywać miało zarówno do wezwania kościoła, jak i jego funkcji – katedry koronacyjnej. Galeria królewska umieszczona została ponad rozetą. W jej centrum wyrzeźbiono Chlodwiga, który miał przyjąć chrzest właśnie w Reims. Wśród przedstawień zwracają uwagę figury uśmiechniętych aniołów, o smukłych sylwetkach i niewielkich głowach, które przyjmują jakby taneczne pozy. Na tym tle wyraźnie odróżnia się grupa Nawiedzenia, której postacie mają bardziej klasyczne proporcje i stoją w pozycji kontrapostu. Z tego powodu twórcę tej grupy rzeźbiarskiej nazywa się *Mistrzem Figur Antycznych*.

Śmiejący się anioł z katedry w Reims we Francji

Smukłość sylwetki anioła, jego poza i konwencjonalny uśmiech to cechy typowe dla rzeźby francuskiej XIII stulecia.





Sceny Zwiastowania i Nawiedzenia z katedry w Reims we Francji

Styl rzeźb wchodzących w skład sceny Nawiedzenia bardzo odbiega od tradycyjnego sposobu przedstawienia postaci ze sceny Zwiastowania. Podczas gdy Gabriel i słuchająca go Maria ukazani zostali w tej samej konwencji co śmiejący się anioł, postaci ze sceny Nawiedzenia zdradzają wpływy antyczne. Ułożenie drobnych załamań fałd ich szat eksponujące naturalną budowę ciała nawiązuje do stylu mokrych szat. Również stara, poorana zmarszczkami twarz Elżbiety i młodzieńcze oblicze Marii zdają się wyrastać z tradycji starożytnej. Twórcę tej grupy rzeźbiarskiej nazywa się Mistrzem Figur Antycznych. Jego dzieło z połowy XIII wieku to przykład nurtu antykizującego, charakterystycznego dla XIII-wiecznej rzeźby katedralnej we Francji.



Kamienna rzeźba figuralna pojawiła się również w Niemczech. Interesujące dzieła powstawały tam nie tylko w portalach, lecz także we wnętrzach kościołów. Cechują je narastający realizm i coraz większa szczegółowość. W romańskiej **katedrze w Bambergu** zachował się rzeźbiony **Jeździec bamberski**. Rzeźba przedstawia naturalnej wielkości rycerza z koroną na głowie. To pierwszy monumentalny pomnik konny od czasów antyku.

Jeździec bamberski z katedry w Bambergu w Niemczech

Rzeźba o wysokości 2,38 m została wykonana z kamienia w XIII wieku. Istnieją rozmaite jej interpretacje. Badacze doszukują się w niej wizerunku któregoś z niemieckich monarchów, św. Jerzego lub jednego z Trzech Króli.

W katedrze w Naumburgu nieznanymi z imienia artysta, zwany **Mistrzem Naumburskim**, wykuł w kamieniu prawdopodobnie w latach 1240–1250 dwanaście postaci **fundatorów** i **dobrodziejów** tej świątyni. Szczególną uwagę zwracają posągi margrabię Miśni **Ekkeharda** i jego małżonki **Uty**. Mistrz Naumburski to jedna z najciekawszych postaci wśród rzeźbiarzy średniowiecza. Działał na terenie Niemiec i Francji, a jego dzieła cechują ogromna plastyczność i realizm.

Na terenie Półwyspu Apenińskiego w XIII wieku działał **Niccolò Pisano**. Wykonał on słynne **ambony w baptysterium w Pizie** i w **sienieńskiej katedrze**. Kazalnice podtrzymywane są przez **kolumny o głowicach** nawiązujących do **korynckiego porządku architektonicznego**. Niektóre z tych kolumn wspierają się na lwach. **Reliefy** zdobiące boczne ścianki ambon inspirowane są rzeźbą **antycznych sarkofagów**, które Pisano oglądał na Campo Santo w Pizie. Do najpiękniejszych reliefów tego artysty zalicza się **Pokłon Trzech Króli** i **Ukrzyżowanie z ambony w Pizie**. Dzieła Pisana należą do nurtu zwanego **protorenesansem**.



Mistrz Naumburski, Ekkehard i Uta z katedry w Naumburgu w Niemczech

Twarze postaci noszą rysy indywidualne, chociaż rzeźbiarz nie mógł znać margrabiowskiej pary, ponieważ żyła niemal dwieście lat przed ukończeniem rzeźby. Artysta oddał nawet w pewien sposób życie wewnętrzne postaci, dzięki czemu zyskują one wymiar psychologicznej autentyczności. Można przypuszczać, że Ucie zrobiło się chłodno i właśnie dlatego naciąga płaszcz, pod którego połą rysuje się zarys jej ręki.

Niccolò Pisano, ambona z baptysterium w Pizie we Włoszech

Ambona o wysokości 4,65 m została wykonana ok. 1260 roku. Jej ścianki zdobione są reliefami ukazującymi sceny biblijne. Postacie występujące w tych scenach mają antyczne szaty, a ich pełne godności twarze dowodzą inspiracji rzymskimi sarkofagami.

DLA DOCIEKLIWYCH

- Przedstawienia królów starotestamentowych w galerii królewskiej w katedrze Notre Dame w Paryżu zostały zniszczone podczas rewolucji francuskiej. Przedstawiciele trzeciego stanu obcinali tym posągom głowy, chcąc tym samym okazać swój sprzeciw wobec instytucji monarchii.
- Niezwykle interesujący zespół rzeźb powstał w pierwszej ćwierci XIII stulecia w katedrze w Strasburgu (Francja). Na szczególną uwagę zasługują scena Zaśnięcia Marii z południowego portalu i figury Ecclesii i Synagogi obecnie przechowywane w tamtejszym Muzeum Katedralnym. Zdradzają one wpływ antyku na rzeźbę francuską, ale także umiejętność ukazania emocji. Warsztat działający w Strasburgu prawdopodobnie miał wpływ na rzeźbiarzy tworzących w Bambergu i Naumburgu.
- Jedną z dwunastu postaci fundatorów wyrzeźbionych w chórze zachodnim katedry w Naumburgu jest Regelinda, córka Bolesława I Chrobrego i margrabina Miśni. Ze względu na charakterystyczny uśmiech nazywana jest śmiejącą się Polką.
- Niccolò Pisano prowadził warsztat, w którym kształcili się m.in. jego syn Giovanni (twórca ambony w katedrze w Pizie i dekoracji fasady sienneńskiej katedry) oraz Arnolfo di Cambio.

Nurty i style w rzeźbie

Na terenach **Europy Środkowej** w początkach XIV stulecia rozwinęły się dwie równoległe tendencje rzeźbiarskie – **nurt dworski** i **mistyczny**. Rzeźby wykształconego we Francji nurtu dworskiego charakteryzowały wytworność postaci i miękkość traktowania płytko rzeźbionych **draperii**. Przykładem wpływów tego nurtu w Europie Środkowej były **Madonny na lwach**, których wiele zachowało się na terenie Czech, Śląska i Pomorza. Cechą tych niemal płaskich rzeźb była **iluzja** pełnoplastyczności uzyskana dzięki **diagonalnemu**, czyli skośnemu, ułożeniu nóg Marii. Rzeźby wykonane w tym stylu wyróżniały się dość zwartą bryłą i płytkimi drażnieniami **dłuta**. Okrągłe twarze Madonn okalały świderkowe loczki, na ich obliczach malował się skonwencjonalizowany uśmiech. Nie akcentowano kontaktu emocjonalnego między matką a dzieckiem.



Jednym z najważniejszych przykładów tego typu rzeźby jest znajdująca się w **Muzeum Narodowym we Wrocławiu** drewniana **Madonna ze Skarbimierza**.



Madonna ze Skarbimierza, fragment

Rzeźba ta, należąca do nurtu dworskiego, jest przykładem Madonny na lwach, konwencji stylowej, której źródłem upatrywać należy w sztuce czeskiej. Uwagę zwraca idealizacja twarzy Marii otoczonej charakterystycznymi dla rzeźb tego nurtu lokami.

Nurt mistyczny, dla którego najbardziej charakterystyczne były przedstawienia **piet** i **krucyfiksów mistycznych (bolesnych)**, w dużej mierze rozwinął się dzięki koncepcjom metafizycznym **franciszkanów** i **dominikanów**. Ekspozowano fizyczne aspekty męki Chrystusa oraz *compassio*, czyli współcierpienie Matki Boskiej asystującej przy śmierci syna i pogrążonej w rozpacz przy jego zwłokach. **Doloryzm**, czyli epatowanie bólem, **hiperbolizacja** sposobu pokazywania ran, rzeźbienie strużek i kropel krwi, a także ekspozowanie **lepromów**, czyli wrzodów wokół ran po biczowaniu, miały zaakcentować ludzką naturę Chrystusa, wstrząsnąć oglądającym i wywołać w nim, oparte na emocji współcierpienia, pokutne

nastroje. Większą **ekspresję** dzieł uzyskiwano, **deformując** budowę anatomiczną postaci. Jednocześnie lepomy układające się w kształt winnych gron przywoływały treści eucharystyczne. W rzeźbionych wówczas krucyfikсах mistycznych krzyże często przyjmowały kształty widlaste, upodabniając się do Drzewa Życia, które zgodnie z tradycją judeochrześcijańską rosnąć miało w samym środku raj, a jego owoce zapewniały jedzącym je nieśmiertelność. Najstarsze krucyfiksy mistyczne pochodzą z **Nadrenii** (Niemcy), np. **krucyfiks z kościoła Najświętszej Marii Panny na Kapitolu w Kolonii**.

Popularnym tematem rzeźb mistycznych były **piety**. Miały charakter dewocyjny (niehistoryczny, bez kontekstu narracyjnego) i ukazywały Marię trzymającą na kolanach martwe ciało Chrystusa. Podobnie jak krucyfiksy mistyczne, najstarsze piety pochodzą z terenów Nadrenii, np. **Pietà** przechowywana w **Rheinisches Landesmuseum Trier w Bonn**. Piety reprezentujące nurt mistyczny charakteryzowało podkreślanie współcierpienia Marii poprzez ukazywanie rozpacz na jej poranej zmarszczkami twarzy. Mocno zdeformowane ciało Chrystusa było nienaturalnie ułożone na kolanach matki. Układ taki, widoczny np. w znajdującej się w **Muzeum Narodowym w Warszawie** rzeźbie **Pietà z Lubiąża**, określa się jako **pietę schodkową**.

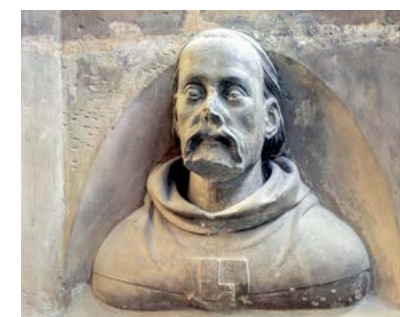
W drugiej połowie XIV stulecia w **Pradze** pojawił się zupełnie inny nurt związany z warsztatem **Parlerów**. Wywarł wpływ na rzeźbę Czech i Śląska. Charakteryzował się znacznym dążeniem do **realizmu** (indywidualizowane twarze rzeźbionych postaci) i stosunkowo blokową, zwartą strukturą dzieła, osiągniętą przez gładkie traktowanie dużych powierzchni. Postacie męskie cechowało wcięcie w tali. Do dzieł powstałych w tym nurcie należą **popiersia z triforiów katedry praskiej**, przechowywana w niej rzeźba **św. Wacława** oraz **Madonna z Dzieciątkiem** z Muzeum Narodowego w Warszawie.

Peter Parler, popiersie z galerii triforiów w katedrze w Pradze
Rzeźba z drugiej połowy XIV wieku uważana jest za autoportret Parlera. Zwraca uwagę typowe dla nurtu parlerowskiego zwarte, blokowe traktowanie bryły rzeźbiarskiej.



Krucyfiks mistyczny z kościoła Najświętszej Marii Panny na Kapitolu w Kolonii w Niemczech

Krzyż wykonany został w drewnie orzechowym przez anonimowego artystę na początku XIV wieku. Jest jednym z najstarszych w sztuce przykładów przedstawienia umęczonego ciała Chrystusa. Doloryzm ujawnia się poprzez wyeksponowane rany i grymas cierpienia na twarzy. Postać Chrystusa, mająca 1,50 m, jest przybita do krzyża o widlastej formie.



DLA DOCIEKLIWYCH

- Przykładami tendencji dworskiej w sztuce francuskiej są m.in. zrobiona z kości słoniowej **Madonna z paryskiej Sainte-Chapelle** oraz przechowywana w Luwrze **Madonna Jeanne d'Evreux** wykonana z pozłacanego srebra, emalii i drogich kamieni.
- Niektóre krucyfiksy mistyczne miały otwór w tylnej części głowy Chrystusa, służący prawdopodobnie do przechowywania hostii.



Około roku 1400 w Europie rozwinął się styl międzynarodowy, zwany też pięknym stylem. Artyści zainspirowani nurtem dworskim z poprzedniego stulecia idealizowali twarze postaci i rzeźbili miękkie fałdy szat. Bogate draperie modelowano w kaskady i charakterystyczne fałdy agrafowe o miękkich brzegach. Postacie były smukłe. Za dzieła najbardziej typowe dla tej tendencji uznaje się Piękne Madonny. Ten typ rzeźbiarski ukazywał Marię z nagim Dzieciątkiem na ręku, stojącą w pozie głębokiego kontrapostu. Układ ciała przyjmował często kształt litery „S”. Na twarzy Marii malowały się czułość i troska. Podkreślano kontakt wzrokowy i emocjonalny między matką a dzieckiem. Rzeźby te obrazowały skomplikowane treści teologiczne: Maria jawiła się w nich jako matka, królowa (korona lub diadem na głowie, królewski płaszcz), dziewica (motyw rozpuszczonych włosów) i Nowa Ewa, która podaje dziecku jabłko zbawienia. Nagie Dzieciątko, często usadowione wysoko na ramieniu Marii, kojarzyć się miało z eucharystycznym Ciałem Chrystusa (łac. ‘Corpus Christi’), prezentowanym wiernym podczas liturgii i adoracji. Postać Marii odpowiadała kanonowi urody późnego średniowiecza – miała drobne rysy twarzy, wyraźnie wysklepione policzki, wysokie czoło i wąskie ramiona. Fizyczne piękno Matki Boskiej miało być obrazem jej wewnętrznej doskonałości. Wśród Piękných Madonn warto wymienić m.in. pochodzącą z czeskiego Krumlova oraz również powstałą w kręgu twórców czeskich rzeźbę Piękną Madonną z Wrocławia (obecnie eksponowaną w Muzeum Narodowym w Warszawie) i zaginioną podczas II wojny światowej Madonnę z Torunia, znaną jedynie ze zdjęć.

Piękną Madonną z Krumlova

Rzeźbę wykonano z wapienia w warsztacie praskim ok. 1390 roku i polichromowano. Madonna stojąca w pozie kontrapostu oburącz trzyma i eksponuje nagie Dzieciątko. Jej wyidealizowaną twarz o drobnych rysach okalają delikatne loki. Draperia płaszcza Marii opada po bokach kaskadami fałd, suknia u dołu układa się w głęboko modelowane fałdy agrafowe. Rzeźba ma 1,12 m. Znajduje się w Muzeum Historii Sztuki w Wiedniu.



W stylu międzynarodowym rzeźbiono także piety i sceny pasyjne. Różnią się one tym od piet nurtu mistycznego, że miejsce dramatyzmu i deformacji zajęły liryzm i idealizacja. Emocje zostały stonowane, a na twarzy Marii maluje się subtelnie oddany smutek. Wyidealizowane ciało Chrystusa ułożone diagonalnie na kolanach Marii nie epatuje cierpieniem, rany ledwo zostały zaznaczone. Przykładem takiego ujęcia może być Pietą z kościoła Mariackiego w Gdańsku. Jedno z Ukrzyżowań w stylu międzynarodowym zachowało się w kościele Najświętszej Marii Panny przed Tynem w Pradze.

Interesującym przykładem rzeźby kamiennej z przełomu wieków XIV i XV jest Studnia Patriarchów, zwana też Studnią Mojżesza, wykonana przez Clausa Slutera dla klasztoru kartuzów koło Dijon (Francja). Forma wyrzeźbionych postaci daleka jest od stylistyki gotyku międzynarodowego i zapowiada nurt realistyczny w sztuce XV stulecia.

TO CI SIĘ PRZYDA DO ANALIZY DZIEŁ

Najpopularniejsze motywy ikonograficzne rzeźb gotyckich w wiekach XIV i XV: - krucyfiks, - pieta, - Madonna z Dzieciątkiem, - przedstawienia świętych.

DLA DOCIEKLIWYCH

- Niektórzy badacze wywodzą genezę formy Piękných Madonn od przedstawienia uśmiechniętej Matki Boskiej (Vierge Dorée) z XIII wieku z południowego ramienia transeptu katedry w Amiens.
- W dawnej literaturze przedmiotu wymieniano Mistrza Piękných Madonn, który miał rzekomo odbyć podróż po północnej Europie i pozostawić swoje rzeźby w różnych miastach. Hipotetycznego Mistrza Piękných Madonn usiłowano łączyć z praskim warsztatem Parlerów. Dziś nie ulega wątpliwości, że Piękne Madonny wyszły spod dłuta różnych rzeźbiarzy. Wciąż jednak dominuje pogląd, że formy stylu międzynarodowego ukształtowały się w Pradze u schyłku XIV stulecia.
- Wyróżnia się dwa główne ujęcia Piękných Madonn. Jeśli Maria podaje Dzieciątku jabłko, interpretuje się to jako zapowiedź jego męki, rzeźba ma więc sens pasyjny. Jeżeli Matka trzyma Chrystusa oburącz i wyciąga go nieznacznie przed siebie, odczytuje się to jako odniesienie do Eucharystii.

W rzeźbie drugiej połowy XV wieku pod wpływem malarstwa niderlandzkiego rozwinął się nurt charakteryzujący się dążeniem do oddania realizmu i wyraźniejszego pokazania stanów emocjonalnych postaci oraz eksponowaniem bardzo bogatych układów szat o ostro łamanych draperiach. Układ fałd często był niezależny od ułożenia ciała rzeźbionej postaci. Decydowało to o dekoracyjnym charakterze dzieł. Nazywa się to stylem łamanych szat. Najwybitniejszym jego przedstawicielem był Wit Stwosz. Artysta urodził się w połowie XV stulecia w Niemczech. Mimo że niewiele wiadomo na temat jego wcześniejszych losów, analiza stylistyczna prac rzeźbiarza pozwala szukać źródeł jego inspiracji w twórczości artystów niderlandzkich XV wieku.

Wit Stwosz Pozdrowienie Anielskie, medalion z kościoła św. Wawrzyńca w Norymberdze w Niemczech

Rzeźbę z drewna wykonał i pokrył polichromią artysta w roku 1517. Niezwykła jest forma dzieła, które wpisane zostało w wieniec róż i zawieszono w prezbiterium kościoła. Ponadnaturalnej wielkości postaci odziano w wytworne dworskie stroje o bogatych układach łamanych szat. Róże oraz medaliony ze scenami z życia Chrystusa i Marii wywodzą się z propagowanej w późnym średniowieczu modlitwy różańcowej.





Wit Stwosch, ołtarz Bożego Narodzenia w katedrze w Bambergu w Niemczech

Tryptyk o wymiarach 3,55 x 2,92 m powstał około roku 1520 z drewna lipowego. Głównym tematem nastawy ołtarzowej jest dogmat wcielenia – kwatery centralna ukazuje scenę Adoracji Dzieciątka. Uwagę zwraca rozbudowane tło sceny z elementami krajobrazu i architektury. Nastawa celowo nie została polichromowana. Monochromatyzm rzeźb tego czasu tłumaczony bywa obawą przed zarzutami bałwochwalstwa, które mogły paść ze strony zwolenników reformy Kościoła.

groziła mu kara śmierci, ostatecznie na wniosek możnych **mecenasów** zamieniona na wypalenie znamienia zbrodni na obu policzkach i zakaz opuszczania Norymbergi. Chociaż twórczość Stwosza nie cieszyła się w Niemczech takim uznaniem jak w Krakowie, stworzył tam kilka arcydzieł, np. **medalion Pozdrowienie Anielskie z kościoła św. Wawrzyńca w Norymberdze** czy **ołtarz Bożego Narodzenia** wyrzeźbiony z niepolichromowanego drewna lipowego wykonany dla kościoła w Norymberdze, potem przeniesiony do **katedry w Bambergu**.

Podobną tendencję do monochromatycznego traktowania rzeźb drewnianych zauważyć można u innego mistrza stylu łamanych szat – tworzącego w Bawarii **Tilmana Riemenschneidera**, autora **ołtarza Świętej Krwi z Rothenburga** z początku XVI wieku.

Do interesujących rzeźbiarzy niemieckich przełomu wieków XV i XVI należy także działający w Lubecie **Bernt Notke**, autor wyrzeźbionej m.in. z poroży łosi grupy św. Jerzego walczącego ze smokiem z katedry w Sztokholmie.

Po przybyciu Stwosza do Krakowa pierwszym jego dziełem był **ołtarz Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny w krakowskim kościele Mariackim**.

Pełne **ekspresji** dzieła rzeźbiarz wykonywał nie tylko w drewnie, ale także w kamieniu. Świadczy o tym m.in. znajdujący się w **kościel Mariackim w Krakowie Krucyfiks Slackerowski**, dla którego źródłem inspiracji był **krucyfiks z kolegiaty w Baden-Baden Nikolausa van Leydena**.

Warto także zwrócić uwagę na liczne nagrobki, płyty nagrobne i epitafia wykonane przez Stwosza – **nagrobek Kazimierza IV Jagiellończyka** znajdujący się w katedrze na Wawelu i **epitafium Kallimacha** z kościoła Dominikanów w Krakowie.

Mimo że Wit Stwosch zyskał sobie w Krakowie powszechne uznanie, w 1496 roku opuścił Polskę i udał się do **Norymbergi**. Tam spotkało go wiele nieszczęść. Oszukany przez bankierów, postanowił podrobić weksel, żeby odzyskać pieniądze. Kiedy to się wydało,

DLA DOCIEKLIWYCH

Artystą, w którego twórczości pojawił się styl łamanych szat, był tworzący w połowie wieku XV Nikolaus van Leyden. Jego krucyfiks z kolegiaty w niemieckim Baden-Baden, nagrobek cesarza Fryderyka III w katedrze wiedeńskiej i ołtarz z Nördlingen (Niemcy) dowodzą dążenia do realizmu przy jednoczesnym dekoracyjnym traktowaniu łamanych fałd. Ze względu na znaczne podobieństwo niektórych rozwiązań formalnych van Leyden uchodzi czasem za nauczyciela Wita Stwosza, chociaż związki między artystami nie zostały nigdy udowodnione.

Wybrane techniki stosowane w rzeźbie gotyckiej:

- rzeźba w kamieniu,
- rzeźba w drewnie,
- polichromowana i złożona rzeźba w drewnie.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. relief przedstawiający scenę Sądu Ostatecznego z tympanonu portalu katedry Notre Dame w Paryżu
2. *Zwiastowanie* – rzeźba z portalu katedry w Reims we Francji
3. relief przedstawiający Sąd Ostateczny z tympanonu portalu katedry w Amiens we Francji
4. *Beau Dieu* – rzeźba z centralnego portalu zachodniej fasady katedry w Amiens we Francji
5. *Vierge Dorée* – rzeźba z portalu w południowym ramieniu transeptu katedry w Amiens we Francji
6. *Zaśnięcie Marii* oraz *Ecclesia i Synagoga* – rzeźby z katedry w Strasburgu we Francji
7. postać Regelindy i grupa Ukrzyżowania – rzeźby z katedry w Naumburga w Niemczech
8. Pietà – rzeźba z Rheinisches Landesmuseum Trier w Bonn w Niemczech
9. rzeźba św. Wacława z katedry w Pradze
10. *Ukrzyżowanie* – rzeźba z kościoła Najświętszej Marii Panny pod Tynem w Pradze
11. rzeźby dekorujące Studnię Patriarchów w klasztorze kartuzów koło Dijon we Francji
12. Nikolaus van Leyden, krucyfiks z kolegiaty w Baden-Baden w Niemczech
13. Bernt Notke *Święty Jerzy* – rzeźba z katedry w Sztokholmie



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Znajdź w albumach lub w internecie pięć dzieł ukazujących świętych katolickich. Wskaż atrybuty, po których możesz ich rozpoznać.
2. Wymień główne tematy rzeźby gotyckiej.
3. Wyjaśnij na przykładach, czym różniła się gotycka rzeźba kamienna od romańskiej.
4. Porównaj wizję Sądu Ostatecznego na portalu w katedrze w Autun i portalu z paryskiej katedry Notre Dame.
5. Odnajdź zdjęcie przedstawiające *Ecclesię* i *Synagogę* z katedry w Strasburgu. Omów i wyjaśnij znaczenie ich atrybutów.
6. Porównaj formę i wymowę dwóch kolońskich krucyfiksów: krucyfiksu Gereona z katedry w Kolonii (X w.) i z kościoła Najświętszej Marii Panny na Kapitolu (XIV w.).
7. Wyjaśnij, jakie treści niosą ze sobą przedstawienia Pięknych Madonn.
8. Wymień z pamięci cechy twórczości Wita Stwosza.



WYPOWIEDZ SIĘ

1. Omów, analizując trzy dowolnie wybrane rzeźby, sposoby przedstawiania Matki Boskiej w sztuce gotyku.
2. Omów na trzech dowolnie wybranych przykładach przemianę rzeźby gotyckiej między wiekami XII a XVI.

5. MALARSTWO

Gotyckie malarstwo, podobnie jak romańskie, zdominowane było przez tematykę religijną. Powstawały zarówno wielkie malowane **nastawy ołtarzowe**, jak i obrazy niewielkich rozmiarów służące prywatnej religijności. Sceny **frontalnie** prezentujące postać świętego, zapożyczone ze **sztuki bizantyńskiej**, ustępowały stopniowo scenom narracyjnym. Od XIV wieku pojawiały się, rzadko występujące wcześniej, tematy świeckie. Świadczą o tym chociażby **freski Ambrogia Lorenzettiego** w sienieńskim ratuszu czy XV-wieczne **miniatury *Bardzo bogatych godzin*** stworzone przez m.in. braci **Pola, Jeana i Hermana Limbourgów**. W XV-wiecznym malarstwie niderlandzkim coraz większą popularnością cieszyły się **portrety**. Przez długi czas w obrazach dominowało złote tło. Zaczęło się to zmieniać od czasów **Giotta di Bondone** – pojawiły się wówczas we freskach elementy **pejzażu**. Główne postacie ukazywano w centrum. Takie **kompozycje** były **zamknięte** i **symetryczne**. Wielkość postaci często różnicowano zgodnie z zasadami **hierarchizacji**, nie zważając na ich relacje przestrzenne. **Fundator malowideł**, zwykle przedstawiany na skraju obrazu, był z reguły znacznie mniejszy od postaci świętych. Stosowano **szeroką gamę barw**, lubowano się w **barwach nasyconych**, wyraźnie **skontrastowanych temperaturowo**. W początkowej fazie gotyku **światła i cienie**, podobnie jak w sztuce bizantyńskiej, ukazywano za pomocą linearnych **szrafowań**. Od czasów Giotta zaczął rozpowszechniać się – nie zawsze wprowadzany konsekwentnie – **modelunek światłocieniowy**. Przestrzeń przedstawiano intuicyjnie, artyści wprowadzali elementy **perspektywy linearnej**, nie dążąc jednak do połączenia wszystkich elementów obrazu w jeden spójny system.

W gotyku powstawało wiele obrazów malowanych **farbami temperowymi** na **desce**. Ich tła były **złoczone** przy użyciu złota płatkowego, które często poddawano **puncowaniu**, czyli wybijaniu drobnych wzorów, żeby uzyskać dodatkowe efekty **dekoracyjne**. W wieku XV w Niderlandach artyści – tacy jak **Mistrz z Flémalle** i **Jan van Eyck** – dodawali do **tempery oleju** jako spoiwa, uzyskując większą głębię **koloru** i możliwość łatwiejszego



Boże Narodzenie

Dzieło jest przykładem malarstwa temperowego na desce z zastosowaniem typowego dla gotyku złotego tła. Wykonane zostało przez anonimowego czeskiego artystę, nazywanego Mistrzem z Wyższego Brodu, ok. 1350 roku. Kwaterna o wymiarach 88,5 x 95 cm pochodzi z ołtarza kościoła cysterskiego w Wyższym Brodzie. Wrażenie trójwymiarowości postaci uzyskane dzięki zastosowaniu umownego modelunku światłocieniowego dowodzi wpływu sztuki Giotta w Europie Środkowej. Dekoracyjność linii i miękkość fałd wywodzą się z tradycji sztuki dworskiej XIV wieku. Kwaterny ołtarza można zobaczyć w Galerii Narodowej w klasztorze św. Agnieszki w Pradze.

niuansowania **tonów barwnych**. Dużą popularnością cieszyły się freski, o czym świadczy chociażby twórczość Giotta oraz Lorenzettiego. W gotyku nastąpił także rozkwit **malarstwa książkowego** tworzonego na pergaminie. Obok wspaniałych **miniatur całostronicowych** malowano **inicjały** i **bordiury** umieszczane na marginesach kart.

Kazanie do ptaków, fresk z górnego kościoła Franciszkanów w Asyżu we Włoszech

Dzieło powstało w latach dziewięćdziesiątych XIII wieku. Jest częścią cyklu ukazującego sceny z życia św. Franciszka. Fresk przypisywany jest Giottowi di Bondone. Wyraźnie widoczna jest różnica między kolorem tła w górnej i dolnej części malowidła. Artysta każdego dnia przygotowywał farby i malował nimi fragment świeżo nałożonego tynku, w ten sposób powstawała tzw. **dniówka**. Kolejnego dnia często mieszano farby w nieco innych niż poprzednio proporcjach, dlatego na dużych płaszczyznach tła widoczne są nieznaczne różnice tonacji.



DLA DOCIEKLIWYCH

Malarstwo gotyckie narodziło się u schyłku XII wieku we Francji. Około roku 1200 zauważalny jest szczególnie w miniaturach francuskich styl klasycyzujący, czyli nawiązujący do antyku. Pojawiają się formy przypominające te reprezentowane w rzeźbie przez Mistrza Figur Antycznych z Reims. Proporcje postaci są stosunkowo poprawne, fałdy ich szat tektoniczne, czyli zgodne z budową okrywanych przez nie ciał, a kompozycje wyważone. Przykładem może być choćby Psalterz Ingeborgi ze zbiorów Musée Condé w Chantilly. Zupełnie inna tendencja stylowa uwidoczniła się w XIII wieku w niektórych zabytkach z terenu Niemiec, przykładem może być *Tron Łaski*, czyli przedstawienie Trójcy Świętej z Bogiem Ojcem trzymającym krzyż z ciałem Chrystusa z Galerii Malarstwa w Berlinie, datowany na drugą połowę XIII stulecia. Dzieła te cechują nerwowy dukt linii i charakterystyczny graficzny zygzak budujący drapieżne, ostre fałdy szat układających się niezależnie od budowy anatomicznej postaci. Styl ten, zaczerpnięty prawdopodobnie z Bizancjum, nazywany bywa stylem zygzakowatym lub alternatywnym.

W gotyku powstawało coraz więcej **witraży**. Wielkie płaszczyzny **okien** dzielono na kwaterny i wypełniano scenami ze Starego i Nowego Testamentu, postaciami świętych i aniołów. Szkło barwione, na które często przed wypaleniem nakładano wzór lub malowano na nim detale twarzy, łączono za pomocą ołowianych spoin. Największe zespoły oryginalnych witraży francuskich zachowały się w **katedrze w Chartres** i w **Sainte-Chapelle w Paryżu**.



Drzewo Jessego, witraż z kościoła Sainte Madeleine w Troyes we Francji

Witraż pochodzi z pierwszej ćwierci XVI stulecia, konserwowany był w wieku XIX. Wypełnia okno dekorowane płomienistym maswerkim. Motyw drzewa Jessego był niezwykle popularny w gotyckim malarstwie witrażowym. Prezentuje on genealogię Chrystusa, począwszy od Jessego, ojca starotestamentowego Dawida.

DLA DOCIEKLIWYCH

Do niedawna w ślad za Giorgiem Vasarim (1511–1574) bezkrytycznie przypisywało się „wynalezienie” farb olejnych Janowi van Eyckowi. Dziś już wiadomo, że proces dodawania oleju do tempery rozpoczął się znacznie wcześniej. O możliwości dodawania oleju do farb pisał już mnich Teofil ok. 1100 roku.

Wybrane techniki stosowane w malarstwie gotyckim:

- tempera na desce,
- fresk,
- witraż,
- malarstwo na pergaminie,
- tempera z domieszką oleju.

SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Wymień techniki malarskie popularne w czasach gotyku.
2. Wyjaśnij, w jaki sposób malarze gotyccy ukazywali światło na obrazach.
3. Wyjaśnij, jak powstaje witraż.
4. Odszukaj w internecie lub w albumach kwatery okien witrażowych we francuskiej katedrze w Chartres i nazwij tematy scen, które na nich przedstawiono.
5. Odszukaj w internecie przykłady miniatur gotyckich. Określ ich tematykę.

Malarstwo Sieny

W wiekach XIII i XIV malarstwo Sieny rozwijało się pod wpływem sztuki bizantyńskiej. Tworzący w tym mieście artyści osiągnęli absolutne mistrzostwo w operowaniu złotem. Płaszczyzny złotego tła nadają dziełom niezwykłą świetlistość. Malowane postacie cechuje wdzięk, na ich twarzach często pojawia się smutek. Uwagę zwraca kaligraficzna linia, której dukt obrysowuje krawędzie szat i przedmiotów. Karnacje postaci traktowano miękkim

modelunkiem, uzyskując łagodne przejścia. Barwy są czyste oraz nasycone i tworzą efekty niemal emalierskie. Sienieńczycy z reguły nie przywiązywali wagi do ukazywania przestrzeni, daleki był im realizm. Malarze koncentrowali się na stworzeniu atmosfery piękna i aury transcendencji. Podobnie jak w malarstwie ikonowym, efekty świetlne uzyskiwano przez nakładanie na draperię równoległych złotych szrafowań. Popularnym tematem w sztuce Sieny były Maesty. Mniejsze obrazy miały charakterystyczne trójkątne zwieńczenie.

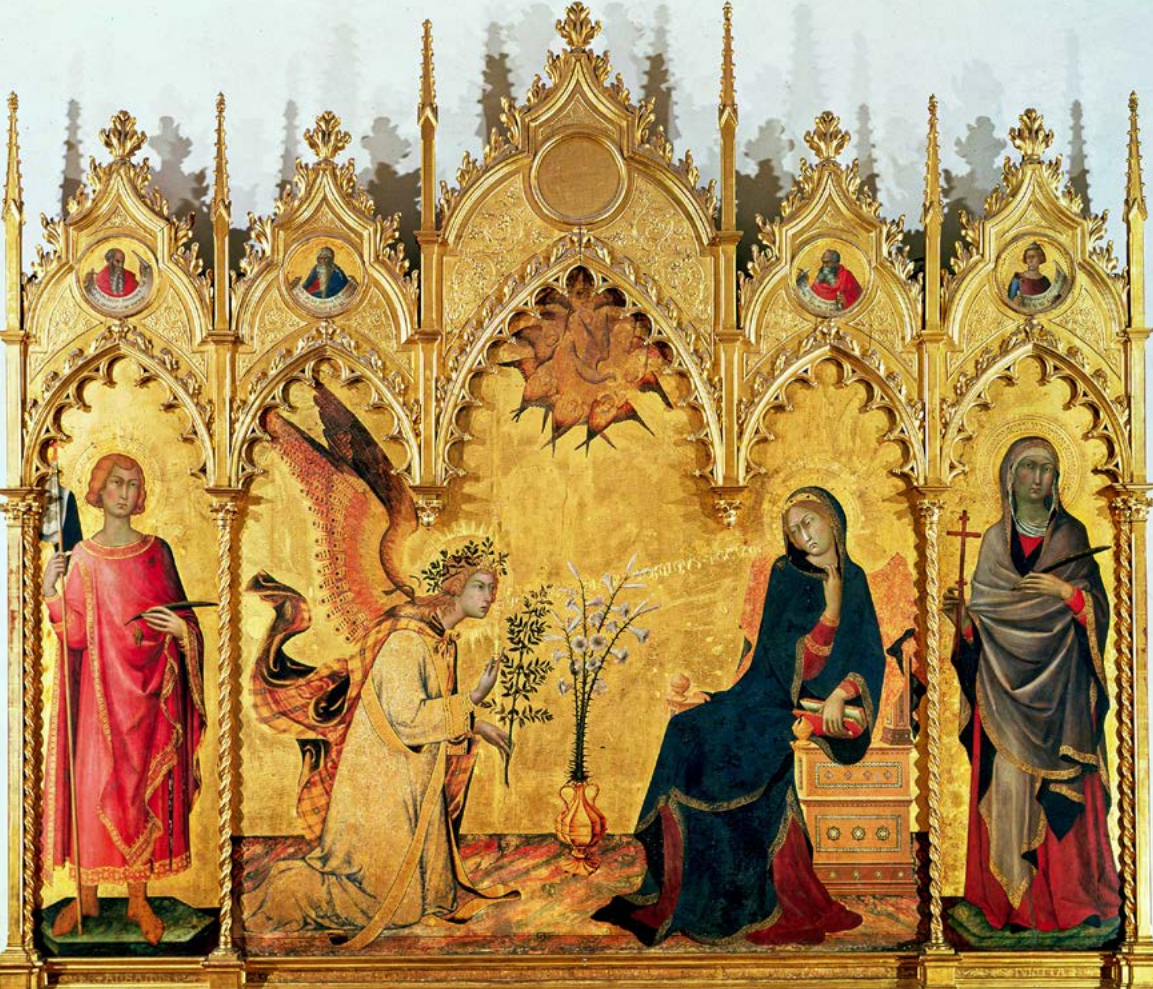
Tradycyjną sztukę Sieny XIII wieku uosabia twórczość Guida da Sieny. Jego *Boże Narodzenie* bliskie jest sztuce bizantyńskiej. Artysta wykorzystał w obrazie sporo złota. Postacie ukazał zgodnie z perspektywą hierarchiczną, a światło oddane zostało poprzez złote szrafowania.

Artystą, wokół którego skupiła się szkoła sienieńska na początku XIV stulecia, był Duccio di Buoninsegna. Urok jego mieniących się złotem dzieł przyniósł mu powszechne poważanie, a dzień przeniesienia do katedry jego *Maesty* (1311) stał się świętem dla mieszkańców miasta. Do grona uczniów Duccia należał Simone Martini, autor *Złotego Zwiastowania* oraz fresków w sienieńskim ratuszu. Artysta ten zasłynął niezwykle finezyjnym duktem linii i subtelnym pięknem malowanych postaci.



Duccio di Buoninsegna *Maestà*

Dzieło namalowane zostało temperą na desce w 1311 roku. Ze względu na wymiary – 4,50 x 3,70 m – uchodziło za największą nastawę ołtarzową tego czasu w Italii. Tronującą Marię z Dzieciątkiem otaczają anioły i święci. Izokefalia zaczerpnięta została ze sztuki Bizancjum. Architektura tronu wprowadza pewną przestrzenność. Zwraca uwagę wyjątkowa delikatność, z jaką potraktowano rysy postaci. Niezwykłe są blask i nasycenie barw, dzięki którym dzieło przypomina barwną emalię. Celem Duccia nie było realistyczne przedstawienie sceny, jego wizja miała raczej pociągać wiernych ku niebu. Na odwrocie dzieła przedstawiono liczne sceny maryjne i chrystologiczne. Nastawa ołtarzowa znajduje się w Museo dell'Opera del Duomo w katedrze w Sienie we Włoszech.



Simone Martini *Złote Zwiastowanie*

Obraz o wymiarach 1,84 x 1,14 m namalowany został w 1333 roku w technice tempery na desce. Wyrafinowane pozy i niezwykle wdzięk gestów nadają dziełu wyjątkową elegancję. Gabriel dopiero co wylądował, jego peleryna nadal unosi się w powietrzu, przyjmując dekoracyjne, linearne formy. Archanioł trzyma w dłoni gałązkę oliwną, która jest symbolem pokojowego charakteru jego misji. Z kolei białe lilie stojące w wazonie odnoszą się do czystości Marii. W obrazie, którego współtwórcą był Lippo Memmi, zastosowano wiele różnych odcieni złotej barwy – w innej tonacji Martini odmalował tło, szaty archanioła, jego skrzydła, wazon i tron Marii. Sposób przedstawienia tronu, posadzki, wazonu i trzymanej przez Marię książki wskazuje na pewne próby ukazania głębi. Dzieło znajduje się w Galerii Uffizi we Florencji.



Ze sienneńskim warsztatem Simone Martiniego współcześni badacze łączą warstwę malarską ikony Matki Boskiej Częstochowskiej. W zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu znajduje się fragment nastawy ołtarzowej z przedstawieniem anioła namalowanego przez Simone Martiniego. Dzieło to pochodzi z kolekcji Lanckorońskich i wraz z wieloma innymi ofiarowane zostało w 1994 roku Polsce przez **Karolinę Lanckorońską** – arystokratkę, patriotkę i wybitną historyczkę sztuki.

Bracia **Ambrogio** i **Pietro Lorenzetti** łączyli tradycję sienneńską z wpływami malarstwa **Giotta di Bondone**, dlatego w ich dziełach dostrzec można śmielsze próby ukazania przestrzeni. Freski Ambrogia Lorenzettiego *Alegoria dobrych i złych rządów* umieszczone na trzech ścianach sali sienneńskiego ratusza to jedno z pierwszych znanych w sztuce przedstawień miasta wraz z jego mieszkańcami zajętej codziennymi czynnościami.



Ambrogio Lorenzetti *Alegoria dobrych rządów*

Fresk namalowany w latach 1338–1340 na ścianach sali obrad w ratuszu we włoskiej Sienie to jeden z najstarszych w sztuce europejskiej wizerunków konkretnego miasta. Pośród licznych budowli dostrzec można charakterystyczną sylwetkę sienneńskiej katedry. W dobrze rządzonej mieście kwitnie życie społeczne – ludzie handlują, podróżują, a dziewięć dziewcząt, które bywają interpretowane jako Muzy, tańczy.

DLA DOCIEKLIWYCH

Tradycyjnie w scenie Zwiastowania archanioł Gabriel trzyma w ręce lilię, symbol niewinności Marii. W malarstwie sienneńskim kwiat ten często bywał zastępowany gałązką oliwną symbolizującą pokój i przymierze z Bogiem. Niechęć do przedstawiania lilii niektórzy uczeni tłumaczą tym, że kwiat ten był obecny w herbie Florencji, odwiecznej rywalki Sieny.

TO CI SIĘ PRZYDA DO ANALIZY DZIEŁ

Najistotniejsze motywy malarstwa włoskiego wieków XIII i XIV:

- Maestà – tronująca Matka Boska z Dzieciątkiem adorowana przez anioły i świętych,
- krucyfiksy.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. Guido da Siena *Boże Narodzenie* – obraz znajdujący się w Luwrze w Paryżu
2. Duccio di Buoninsegna *Madonna Rucellai* – obraz znajdujący się w Galerii Uffizi we Florencji we Włoszech
3. Simone Martini *Guidoriccio da Fogliano* – fresk znajdujący się w ratuszu w Sienie we Włoszech
4. Simone Martini *Anioł* – obraz ze zbiorów Zamku Królewskiego na Wawelu w Krakowie



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Wskaż w dziełach malarzy sienneńskich z XIV wieku zapożyczenia z tradycji bizantyńskiej.
2. Wyjaśnij, co oznacza termin *Maestà*.
3. Narysuj cyfrowo lub odręcznie oś czasu i usytuuj na niej najważniejsze zabytki sztuki tego zakresu.



Giotto di Bondone *Maestà*

Obraz o wymiarach 2,04 x 3,25 m malowany temperą na desce powstał ok. 1309 roku. Malarz nadał scenie podniosły, uroczysty charakter. W porównaniu z Maestami malowanymi przez Duccia, dzieło jest znacznie bardziej przestrzenne. Światło wyraźnie modeluje postacie, nadając im niemal rzeźbiarską brylowatość. W sposobie przedstawienia tronu artysta uzyskał wrażenie trójwymiarowości, stosując elementy perspektywy intuicyjnej. Dzieło znajduje się w Galerii Uffizi we Florencji.



Giotto di Bondone *Sen Joachima*

Scena należy do cyklu fresków namalowanych w latach 1303–1305 w padewskiej kaplicy Scrovegnich we Włoszech. Temat przedstawienia wywodzi się z apokryficznych opowieści o rodzicach Marii. Wypędzony ze świątyni z powodu bezpłodności Joachim poświęcił się modlitwie, żyjąc wśród pasterzy. Podczas snu ukazał mu się anioł, żeby obwieścić, że modlitwy zostały wysłuchane i jego małżonka Anna spodziewa się dziecka. Scena rozgrywa się w skalistym pejzażu. Giotto poświęcił też sporo uwagi malowaniu zwierząt. Niezwykłe jest przedstawienie niebiańskiego posłańca. Anioł będący bezcielesnym duchem, przekraczając granice świata transcendentnego i ziemskiego, materializuje się i przyjmuje ludzką postać.

Proto renesans w twórczości Giotta

Bardzo istotne zmiany w malarstwie europejskim dokonały się na przełomie wieków XIII i XIV na terenie **Toskanii** (Włochy). Pod wpływem filozofii św. **Franciszka z Asyżu**, który głosił afirmację wszelkiego stworzenia, większą uwagę zwrócono na otaczający człowieka świat przyrody.

Artyści – tacy jak **Cimabue**, który był autorem licznych **obrazów tablicowych**, jak i **freski**. Cimabue w Maeście znajdującej się w Asyżu, wykonanej w **technice fresku**, ukazał św. **Franciszka**. To jeden z najstarszych znanych wizerunków tego świętego, na którym zaznaczono indywidualne rysy twarzy. Giotto uważany jest za prekursora malarstwa nowożytnego. Mimo że w obrazach tablicowych – takich jak **Maestà** – stosował jeszcze złote tło, udawało mu się uzyskać wrażenie przestrzenności dzięki **modelowaniu** bryły wyraźnym **światłocieniem**. Najbardziej nowatorskie okazały się freski tego artysty, które są w **Padwie** i we **Florencji**. W padewskiej **kaplicy Scrovegnich**, zwanej też Cappella dell’Arena, w trzech poziomych pasach ukazał cykl maryjny, w tym **apokryficzne** sceny z życia rodziców Marii – Świętych Anny i Joachima – i cykl chrystologiczny. W tłach scen widnieją elementy scenerii **pejzażowej**, niektóre wydarzenia rozgrywają się na tle architektury. Postacie potraktowane zostały indywidualnie, zarówno pod względem zobrazowania ich fizjonomii, jak i ukazanych przeżyć oraz stanów ducha. **Proporcje** ciał zdradzają znajomość rzeźb **Niccolò Pisana**, a za jego pośrednictwem **antyku**. Artysta odszedł od frontalizmu, ukazując postacie stojące bokiem, a nawet tyłem do widza. Giotto wiele uwagi poświęcił stworzeniu **iluzji głębi**.

Giotto di Bondone *Pocałunek Judasza*

Ten fresk to jedna ze scen najmocniej nasyconych dramatyzmem w całym cyklu padewskim. Giotto ukazał Judasza w tradycyjnej żółtej szacie, której barwa symbolizuje zdradę i fałsz. Postać tę, mocno modelowaną światłem i cieniem, cechuje wyjątkowa przestrzenność. Po lewej stronie dostrzec można św. Piotra, który – broniąc Chrystusa – odcina ucho słudze arcykapłana. Napięcie emocjonalne sceny, najmocniej ujawniające się na linii spojrzeń Jezusa i Judasza, dodatkowo spotęgowane zostało licznymi kierunkami diagonalnymi wyznaczanymi przez pochodnie, a także lance, włócznie i inne rodzaje broni. Fresk znajduje się w padewskiej kaplicy Scrovegnich we Włoszech.



Giotto di Bondone *Oplakiwanie*

Malując ten fresk, Giotto udowodnił swój niezwykły talent do ukazywania emocji. Wszystkie linie pejzażu, spojrzenia i gesty postaci prowadzą ku obliczom Marii i martwego Chrystusa. W dramatycznym wydarzeniu uczestniczą nie tylko śmiertelnicy, lecz także aniołowie, którzy lamentują porażeni rozpaczą. Z żałobnym nastrojem sceny zdaje się również korespondować natura – Giotto przedstawił w tle surową skałę i bezlistne drzewo. Na pierwszym planie widoczne są ukazane tyłem postacie dwóch kobiet. Giotto zerwał tu zatem z bizantyńskim frontalizmem. Fresk znajduje się w padewskiej kaplicy Scrovegnich we Włoszech.



Modelunek postaci jest plastyczny, wręcz rzeźbiarski. Linie budujące elementy architektury zdają się bieć w kierunku centrum obrazu, nie zbiegają się jednak w jednym punkcie. To **perspektywa intuicyjna**, która rozwinięta zostanie dopiero przez mistrzów **renesansu** i przekształcona w **perspektywę linearną** opartą na matematycznych podstawach. Sztukę Cimabuego i Giotta, podobnie jak rzeźby Pisana oraz twórczość literacką Dantego Alighieri, Francesca Petrarki i Giovanniego Boccaccia, określa się mianem **proto renesansu**.

DLA DOCIEKLIWYCH

- Na temat autorstwa fresków ukazujących cykl scen z życia św. Franciszka w górnym kościele w Asyżu od lat trwają spory między uczonymi. W tej samej świątyni zachowały się sceny przedstawiające historię Izaaka. Zdaniem niektórych badaczy to właśnie one zostały namalowane przez Giotto, a nie sceny ze św. Franciszkiem. Style wykonania cyklu Izaaka i św. Franciszka bardzo się od siebie różnią.
- We freskach z Padwy Giotto wykazał się umiejętnością tworzenia efektów iluzjonistycznych. Tuż przed wejściem do prezbiterium namalował w skrócie perspektywnym dwie nieistniejące nisze, a w dolnej części ścian przedstawił alegorie zalet i wad ukazanych w szarościach, aby imitowały rzeźby.
- Dante Alighieri w *Boskiej komedii* napisał, że Giotto swoją sławą przyćmił Cimabuego.
- Naśladowców Giotto nazywa się giottystami. Kontynuowali oni styl mistrza aż do schyłku XIV stulecia. Za jednego z najwybitniejszych kontynuatorów Giotto uważa się Taddea Gaddiego, twórcę fresków w kaplicy Baroncellich przy florenckim kościele Santa Croce. Jedną z namalowanych przez niego scen, Zwiastowanie pasterzom, to efektowny nokturn z ciekawymi efektami luministycznymi.

Cechy twórczości Giotto:

- budowanie bryły modelunkiem światłocieniowym,
- stosowanie perspektywy intuicyjnej,
- w tłach scen umieszczanie elementów pejzażu i architektury,
- odrzućcie frontalizmu, wprowadzenie postaci o masywnej budowie,
- ukazywanie emocji zindywidualizowanych, pełnych ekspresji postaci.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

- Cimabue *Maestà* – obraz znajdujący się w Luwrze w Paryżu
- Cimabue *Maestà* – fresk znajdujący się w kościele Franciszkanów w Asyżu we Włoszech
- Cimabue *Maestà* – obraz znajdujący się w Galerii Uffizi we Florencji we Włoszech
- Giotto di Bondone – malowany krucyfiks z kościoła Santa Maria Novella we Florencji we Włoszech
- Giotto di Bondone – pozostałe sceny z cyklu fresków w kaplicy Scrovegnich w Padwie we Włoszech



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

- Wyjaśnij pojęcia: *perspektywa intuicyjna*, *modelunek światłocieniowy*.
- Wymień podstawowe cechy malarstwa Giotto.
- Wskaż obiekt, w którym znajduje się najstynniejszy cykl fresków Giotto i określ tematykę przedstawień.



WYPOWIEDZ SIĘ

Uzasadnij na podstawie porównania dzieł Cimabuego i Giotto, co mogło zdecydować o tym, że Dante Alighieri napisał, iż Giotto przyćmił sławę Cimabuego.

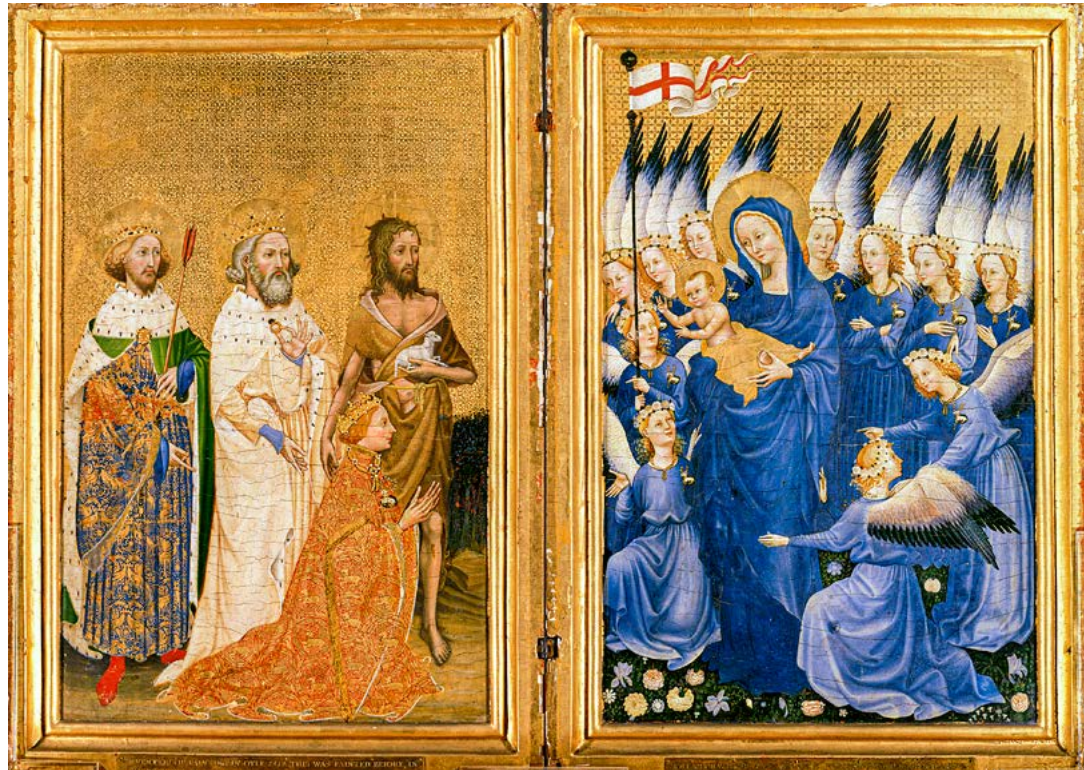
Styl międzynarodowy

Styl międzynarodowy, podobnie jak w rzeźbie, rozwinął się około roku 1400 w kręgu kultury dworskiej. Malarstwo tego stylu cechowały **idealizacja**, wyrafinowanie i **dekoracyjność**. Charakterystyczne było staranne odwzorowanie szczegółów szat, których **fałdy** układały się miękko. Wyraźnie zaznaczała się skłonność do narracji, mnożono poboczne epizody, wprowadzano do scen religijnych motywy rodzajowe. Sylwetki ludzkie były wydłużone, a ich **proporcje** dalekie od realizmu. Postacie traktowano dość sylwetkowo. Uwagę zwracała bogata paleta **czystych**, świetlistych **barw**. Mimo zaczerpnięcia z tradycji pogiottońskiej prób **modelunku światłocieniowego** i elementów **realizmu** w oddawaniu otaczającego świata, nastrój większości tworzonych wówczas dzieł przypomina baśń. Częstym tematem obrazów był Pokłon Trzech Króli. Stwarzał on pretekst do malowania bogatych szat, końskich rzędów, egzotycznych zwierząt i precjozów. Artyści – tacy jak **Lorenzo Monaco**, **Gentile da Fabriano**, **Stefan Lochner** i Mistrz Francke – malując tę scenę, osiągnęli efekt zbliżony

**Gentile da Fabriano Pokłon Trzech Króli**

Obraz został namalowany przez włoskiego malarza dla florenckiej rodziny Strozich. Jest przykładem stylu międzynarodowego. Cechuje go niezwykła skłonność do rozbudowywania narracji. Poza Świętą Rodziną i królami oddającymi hołd Dzieciątku przedstawiono niezwykle barwny orszak monarchów składający się ze służby, koni, wielbłądów, psów, małą, a nawet lwa i lamparta. Na dalszym planie dostrzec można inne sceny z udziałem trzech króli, co świadczy o tym, że w obrazie zastosowano narrację kontynuacyjną. Uwagę przykuwa bogactwo strojów i klejnotów. Dzieło stworzone w technice tempery na desce ma wymiary 3,03 x 2,82 m. Znajduje się we florenckiej Galerii Uffizi we Włoszech.

klimatem do rycerskich opowieści. Podobnie dworski charakter cechuje *Dyptyk z Wilton House* przedstawiający króla Anglii *Ryszarda II* polecanego przez świętych patronów Marii z Dzieciątkiem. W scenach pasyjnych liryzm często dominował nad dramatyzmem, czego dowodzi **tondo** (obraz w kształcie koła) *Jeana Malouela* zwane **Wielką Pietą Okrągłą**.



Dyptyk z Wilton House

Obraz namalowany temperą na desce powstał ok. 1390 roku. Jest przykładem stylu międzynarodowego. Jego niewielkie wymiary – dwuskrzydłowy ołtarz ma 58 x 46 cm – wskazują, że służył religijności prywatnej. Król Anglii – Ryszard II, dla którego powstało to dzieło – pokazany został na lewym skrzydle w towarzystwie świętych patronów: Jana Chrzciciela, Edmunda i Edwarda Wyznawcy. Prawe skrzydło przedstawia Marię z Dzieciątkiem otoczoną aniołami, których szaty ozdobione są motywem białego jelenia – emblematem angielskiego króla. Zabieg ten ma podkreślić, że władca jako pomazaniec boży cieszy się szczególną protekcją niebian. Obraz wykonany został z wykorzystaniem drogich materiałów, m.in. złota płatkowego i ultramaryny. Dzieło przechowywane jest w Galerii Narodowej w Londynie.

Za jedno z najciekawszych dzieł malarstwa gotyckiego uchodzą *Bardzo bogate godzinki* namalowane m.in. przez braci **Limbours** dla księcia **Jana de Berry**, brata króla Francji. Przedstawiono w nich cykl kalendarzowy. Na dole ukazano sceny dworskie lub zajęcia ludzi typowe dla danego miesiąca. Nad nimi wyobrażono rydwan solarny i znaki zodiaku. Zaakcentowano zarówno zmienność świata, jak i jego harmonię, za którą odpowiada niebiański zegarmistrz. Czynności podejmowane przez ludzi zyskują tu wymiar kosmiczny. Z wyjątkową dbałością ukazano detale – sprzęty i narzędzia, stroje, budowle, które są źródłem informacji o życiu codziennym w XV-wiecznej Burgundii.

Bardzo bogate godzinki, maj i czerwiec

Miniatury przeznaczone na maj i czerwiec pochodzą z brewiarza zawierającego modlitwy dla ludzi świeckich związane z określonymi porami dnia. Ta rękopiśmienna księga o wymiarach 21 x 29 cm zawierała aż czterdzieści całostronicowych miniatur przedstawiających m.in. cykl kalendarzowy. Niezwykłą cechą tych malowideł jest stworzenie iluzji otwierającej się w głąb przestrzeni. Sceny dotyczące życia dworzan wyszły spod pędzli braci Limbourg



w latach 1410–1416, a ukazujące realia wsi powstały nieco później i są dziełem anonimowych artystów. Miniatura ilustrująca maj przedstawia orszak dworzan obchodzących święto miłości. Prowadzeni przez muzyków, powracają oni z lasu przyozdobieni wieńcami i naszyjnikami z liści. Scena przewidziana na czerwiec ukazuje chłopów podczas sianokosów. W tle, na wyspie, wznoszą się mury paryskiej siedziby królewskiej wraz z Sainte-Chapelle. Rękopis przechowywany jest w Musée Condé w Chantilly we Francji.

DLA DOCIEKLIWYCH

Patrząc na paryską Sainte-Chapelle w tle miniatury ukazującej czerwiec w *Bardzo bogatych godzinkach*, zauważyć można rozetę w typie promienistym. Miniatura ta powstała, zanim przekształcono ją w stylu płomienistym.

„Szkola” malarska, łącząca zdobycze linearnego nurtu dworskiego i włoskiego protorenesansu, rozwinęła się w Czechach w wieku XIV. Do najistotniejszych jej twórców zalicza się **Mistrza z Wyższego Brodu** (pierwsza połowa XIV w.), autora m.in. *Bożego Narodzenia*, **Mistrza Teodoryka z Pragi** – twórcę wielu realistycznie ujętych wizerunków świętych dla kaplicy Świętego Krzyża w Karlštejnie (ok. 1360) i **Mistrza Ołtarza z Trzeboni** (koniec XIV w.), tworzącego już w stylu międzynarodowym.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. Lorenzo Monaco *Pokłon Trzech Króli* – obraz z Galerii Uffizi we Florencji we Włoszech
2. Mistrz Francke – obraz *Vir Dolorum* i malowana kwatery ołtarza z przedstawieniem Pokłonu Trzech Króli znajdujące się w Kunsthalle w Hamburgu w Niemczech
3. Jean Malouel – *Wielka Pietą Okrągłą* znajdująca się w Luwrze w Paryżu
4. cykl miniatur z *Bardzo bogatych godzinek* znajdujących się w Musée Condé w Chantilly we Francji
5. Mistrz Ołtarza z Trzeboni – malowane kwatery ze Zmartwychwstaniem i Modlitwą w Ogrójcu znajdujące się w Galerii Narodowej w Pradze

Cechy stylu międzynarodowego w malarstwie gotyckim:

- idealizowanie postaci,
- stosowanie kaligraficznych linii,
- narracja kontynuacyjna,
- wprowadzanie miękkiego modelunku.
- dekoracyjne opracowanie form,

 SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Znajdź w internecie lub w albumach reprodukcję *Pokłonu Trzech Króli* Lorenza Monaca i na jej podstawie wykaż najistotniejsze cechy stylu międzynarodowego w malarstwie.
2. Wyjaśnij na przykładach, co oznacza stwierdzenie, że styl międzynarodowy miał charakter dworski.

 WYPOWIEDZ SIĘ

Scharakteryzuj styl międzynarodowy, omawiając trzy przykłady dzieł rzeźbiarskich i malarskich.

Malarstwo niderlandzkie

Niderlandy to teren, na którym prężnie rozwijały się miasta. W latach trzydziestych XV stulecia na tych ziemiach powstał oryginalny styl malarski, który sytuuje się między tendencjami **gotyckimi** a **renesansowymi**. Sposób postrzegania otaczającego świata pozwala jednak zaliczyć twórczość malarzy niderlandzkich do **średniowiecza**. Artyści działający w XV-wiecznych Niderlandach żyli jednocześnie w dwóch światach: materialnym, będącym źródłem **realizmu** w ich dziełach, i duchowym, stworzonym przez religię, który tłumaczył i uzasadniał istnienie tego pierwszego. Malarze – tacy jak **Jan van Eyck**, **Rogier van der Weyden** czy **Hans Memling** – wprowadzali do swoich obrazów wiele realistycznie oddanych elementów otaczającego świata, które jednak pełniły najczęściej funkcje teologicznych **symboli**. W tłach ich obrazów pojawiły się **pejzaże** lub wnętrza architektoniczne. Artyści z niewiarygodną precyzją malowali detale przedmiotów. Słynęli także z mistrzostwa oddawania **faktur** przedmiotów o różnicowanej materii, np. szkła, futra, drewna, tkaniny. Wiele starań włożyli w budowanie **iluzji** głębi. Nie stosowali wprawdzie matematycznych zasad **perspektywy linearnej**, starali się jednak intuicyjnie prowadzić **linie** ku środkowi obrazu. Często zbiegały się one na jego pionowej osi **symetrii**. Do osiągnięć mistrzów niderlandzkich należy także zastosowanie **perspektywy powietrznej**. Zauważyli oni, że powietrze wokół obiektów znajdujących się w znacznej odległości nabiera sinobłękitnego koloru, i dlatego właśnie w tej **tonacji** je malowali, odejmując im jednocześnie wyrazistość **rysunku** i nasycenie **barwy**. Ich prace cechowała głębia **koloru**, osiągnięta dzięki dodawaniu oleju lnianego jako spoiwa do **farb temperowych**. Charakterystyczne było malowanie scen na **rewersach skrzydeł ołtarzowych** w **technice** zwanej **en grisaille**, czyli monochromatycznie, w odcieniach szarości. Taki sposób przedstawiania eksponował biegłość artystów w posługiwaniu się **modelunkiem światłocieniowym**, a malowane sceny miały wyglądać jak rzeźbione. Do najważniejszych ośrodków malarstwa w wieku XV należały **Bruksela**, **Gandawa**, Brugia i Tournai.

Do pierwszego pokolenia malarzy niderlandzkich zaliczani są **Mistrz z Flémalle** i **Jan van Eyck**. Artyści ci nie tylko utorowali drogę innym mistrzom z tej części Europy, ale wpłynęli także na przemiany w sztuce europejskiej. Van Eyck był nadwornym malarzem księcia burgundzkiego **Filipa III Dobrego**. W swoich dziełach często łączył motywy biblijne z aktualnymi wątkami.



Jan van Eyck *Ołtarz gandawski, otwarty*

Jan van Eyck *Ołtarz gandawski, zamknięty*

Ołtarz ten składa się z dwunastu kwater w dwóch poziomach. Otwarty poliptyk ma ok. 5,00 x 3,50 m. Dzieło zostało ukończone w 1432 roku. Na rewersach ukazano scenę Zwiastowania oraz fundatorów – Joducusa Vijda i jego żonę Elżbietę – modlących się przed posągami Świętych Janów przedstawionych w technice en grisaille. Otwarty ołtarz w dolnej strefie ukazuje scenę Triumfu Baranka Mistycznego adorowanego przez różne grupy świętych. Górna strefa przedstawia grupę Deesis, koncert anielski oraz Adama i Ewę. Ołtarz wykonany został w technice olejno-temperowej. Znajduje się w katedrze św. Bawona w Gandawie w Belgii.



Przykładem jest m.in. **ołtarz w katedrze w Gandawie** (Belgia), gdzie między zbawionymi rycerzami i władcami artysta ukazał swojego **mecenasa**. Skomplikowany program **ikonograficzny** tego ołtarza składa się na sumę teologii **późnego średniowiecza**. Ukazuje historię zbawienia od pierwszych rodziców poprzez sylwetki proroków i Sybilli ukazanych w zwieńczeniu **rewersów** skrzydeł, wątek Wcielenia (scena Zwiastowania), Pasji (anioły wokół Baranka trzymają *arma passionis* – narzędzia męki Chrystusa) aż po zapowiedź Sądu Ostatecznego. Dodatkowo podkreślono dogmat o wstawiennictwie świętych i rolę sakramentów (Baranek ustawiony na ołtarzu oznacza Eucharystię, studnia wody żywej odnosi się do chrztu). Styl ołtarza odznacza się dużym realizmem, głębokie odcienie **barw** zdają się lśnić. Van Eyck sporo wysiłku włożył w stworzenie **iluzji** przestrzeni. Co prawda w **kwaterze** centralnej łączą się różne punkty widzenia – studnia ukazana jest z lotu ptaka, ołtarz Baranka w **perspektywie bocznej**, głębię budują jednak także perspektywa powietrzna i modelunek światłocieniowy.



Jan van Eyck *Zaślubiny Arnolfinich*

Obraz ten namalowany w roku 1434 to jeden z najsztywniejszych portretów w sztuce nie tylko XV wieku. Zarazem jest to dzieło zagadka, którego rozszyfrowanie wymaga zarówno umiejętności wnikliwego patrzenia, np. zrekonstruowanie niewidocznej na pierwszy rzut oka przestrzeni przed nowożeńcami możliwe jest dzięki przedstawieniu w obrazie lustra, jak i odczytywania symboli odnoszących się do sakramentu małżeństwa. Na uwagę zasługuje niezwykle blask barw, uzyskany poprzez wzbogacenie farby temperowej domieszką oleju i zastosowanie laserunków. Obraz o wymiarach 60 x 82 cm znajduje się w Galerii Narodowej w Londynie.

Artysta wykonał również wiele wizerunków Madonny przedstawianej we wnętrzach kościołów lub w komnatach. Na niektórych obrazach obok niej ukazani byli moiżni **fundatorzy**. Do przedstawień tego typu należą *Madonna kanonika van der Paele* i *Madonna kanclerza Rolina*.



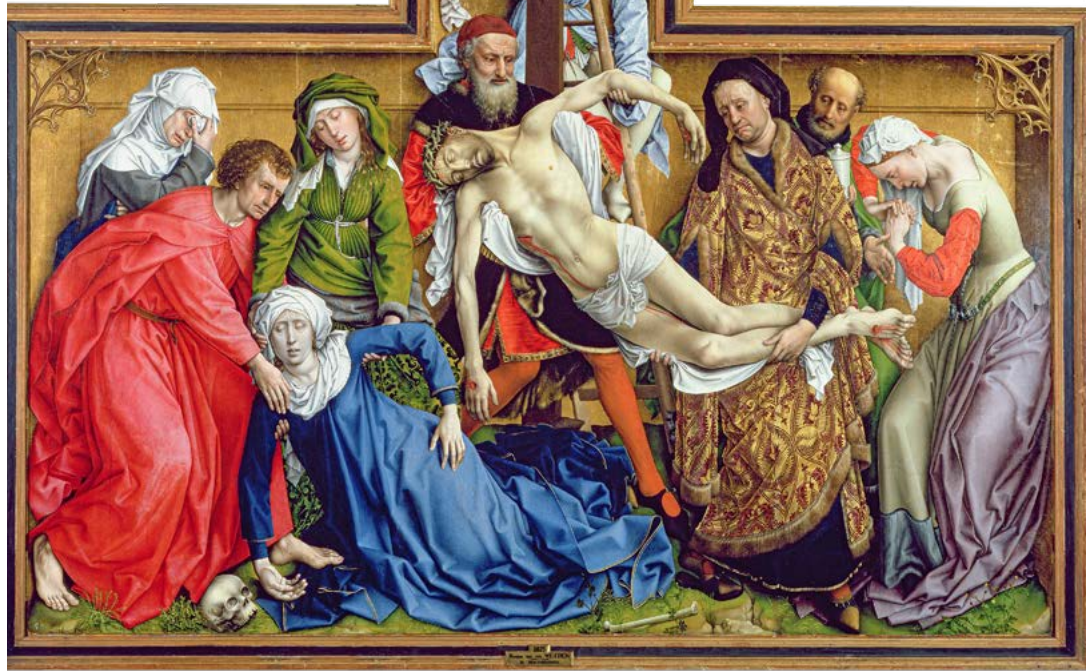
Jan van Eyck *Madonna kanclerza Rolina*

Obraz został namalowany ok. 1436 roku. Przedstawia Nicolasa Rolina – kanclerza księcia Burgundii Filipa III Dobrego – który klęczy przed Madonną z Dzieciątkiem koronowaną przez anioła. Scena rozgrywa się we wspaniałym wnętrzu architektonicznym otwierającym się potrójną arkadą (symbol Trójcy Świętej) na rozległy pejzaż. Krajobraz widziany nieco z góry to typowy dla malarstwa Niderlandów tzw. pejzaż kosmiczny. Po jego lewej stronie dostrzec można bogate miasto, a za nim winnice ciągnące się aż do zboczy gór ukazanych w perspektywie powietrznej. To włości modlącego się kanclerza. Po prawej stronie rozpościera się inny gród najeżony wieżami gotyckich kościołów. To niebiańska Jeruzalem. Obie części pejzażu rozdziela rzeka, przez którą przerzucony jest most. Symbolizuje on ideę modlitwy, pozwalającej na połączenie świata materialnego z duchowym. Kanclerz swoją wielkością dorównuje rozmiarom Marii, jego twarz ma wyraźne rysy portretowe. Dzieło wykonane zostało w technice olejno-temperowej. Obraz o wymiarach 62 x 66 cm znajduje się w Luwrze w Paryżu.

Rogier van der Weyden *Zdjęcie z krzyża*

Obraz namalowany ok. 1435 roku to jedno z najbardziej charakterystycznych dzieł tego malarza. Scena rozgrywa się na złotym tle. Umieszczone w narożach maswerki imitują gotycki ołtarz snycerski, którego rzeźby „ożyły” przed oczyma wiernych. W wąskiej przestrzeni wokół zdejmowanego z krzyża ciała Chrystusa skupiło się dziewięć postaci. Obraz emanuje dramatyzmem. Zgromadzeni w różny sposób przeżywają żałobę. Maria omdlewa, a układ jej ciała wiernie odwzorowuje ułożenie ciała Syna. W ten sposób artysta podkreślił ideę *compassio* Marii. Maria Magdalena w dramatycznym geście

załamała dłonie. U stóp Jana Ewangelisty zobrazowana została czaszka Adama. Ma ona nie tylko pomóc w identyfikacji miejsca kaźni (Golgota – góra czaszki), lecz także ukazać rolę Chrystusa jako nowego Adama – odkupiciela grzechów ludzkich. Z niezwykłą precyzją malarz oddał detale stroju postaci. Szczególną uwagę zwraca bogata brokatowa szata Józefa z Arymatei, ozdobiona modnym wówczas wzorem granatu. Obraz namalowany został w technice olejno-temperowej. Jego wymiary to 2,62 x 2,20 m. Znajduje się w Muzeum Narodowym Prado w Madrycie.



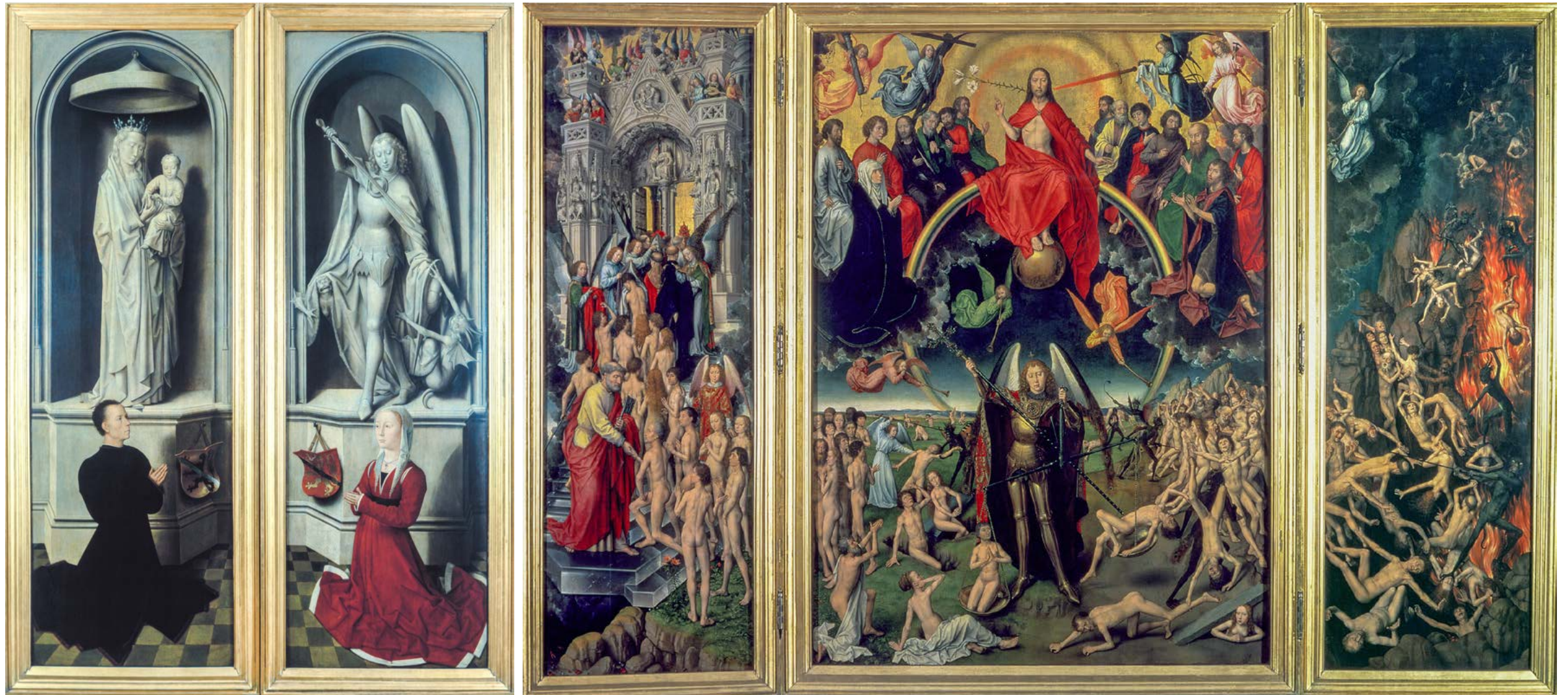
Van Eyck zasłynął też **portretami**, w których wiernie oddawał rysy twarzy modeli. Nie unikał ukazywania fizycznych niedoskonałości i oznak upływającego czasu. Jeden z portretów, *Mężczyzna w czerwonym turbanie*, uchodzi za **autoportret** artysty.

Najważniejszym malarzem kolejnego pokolenia był Rogier van der Weyden. Jego twórczość łączy się z Brukselą. Artysta niewątpliwie znał dorobek warsztatu Mistrza z Flémalle i van Eycka, o czym świadczy choćby **tło** jego obrazu *Święty Łukasz malujący Madonnę* nawiązujące do drugiego planu *Madonny kanclerza Rolina* van Eycka. Zasłynął przede wszystkim obrazami religijnymi, takimi jak *Zdjęcie z krzyża*, *Pokłon Trzech Króli* czy *Sąd Ostateczny*, które to dzieło ufundował kanclerz Rolin dla hospicjum w Beaune. W porównaniu z malarstwem van Eycka dzieła van der Weydena zdradzają mniejsze zainteresowanie otaczającym światem, za to cechuje je fascynacja stanami emocjonalnymi

przedstawionych postaci. **Ekspresja** i surowa powaga bliższe są zdecydowanie stylistyce gotyku. Owalne twarze postaci kobiecych przykuwają uwagę subtelną urodą. **Fałdy** szat na jego obrazach łamią się twardo, często ich brzegi unoszą się w powietrzu niczym porwane podmuchem wiatru. Artysta nie unikał wątków aktualnych – wizerunek jednego z trzech władców w środkowej części tryptyku ołtarzowego *Pokłon Trzech Króli* to prawdopodobnie portret księcia burgundzkiego Karola Śmiałego.

**Rogier van der Weyden *Pokłon Trzech Króli***

Obraz stanowi część centralną ołtarza Świętej Kolumby namalowanego ok. 1460 roku. Stajenka mająca formę ruiny symbolizuje kres Starego Testamentu. Obok wznosi się gotycka świątynia nowej wiary – symbol Nowego Testamentu. Interesującym szczegółem jest krucyfiks zawieszony na środkowym filarze stajenki. Uzmysławia on, że wydarzenia z życia Chrystusa rozegrały się nie tylko w czasie historycznym, ale przeżywane są wciąż na nowo w cyklu liturgicznym. Wymiary ołtarza to 1,53 x 1,38 m. Został on namalowany w technice olejno-temperowej. Znajduje się w Starej Pinakotece w Monachium w Niemczech.



Hans Memling *Sąd Ostateczny*, zamknięty tryptyk

Tryptyk to jedno z najcenniejszych dzieł obcych w zbiorach polskich. Znajduje się w Muzeum Narodowym w Gdańsku. Powstał ok. 1470 roku. Na otwartych skrzydłach tryptyku rozgrywa się scena Sądu. Kwaterna centralna ukazuje w górnej strefie Chrystusa Kosmokratora zasiadającego na tęczy (starotestamentowy znak przymierza Boga z ludźmi), otoczonego przez apostołów oraz Marię i Jana Chrzciela, z którymi współtworzy scenę Deesis. Po prawej stronie Chrystusa przedstawiona została lilia, znak niewinności, po lewej – miecz ognisty, symbol nieuchronnej kary. W dolnej strefie, na osi

Hans Memling *Sąd Ostateczny*, otwarty tryptyk

symetrii obrazu, Memling namalował archanioła Michała w zbroi, który waży dusze. Zbawieni udają się do raju wyobrazonego na lewym skrzydle, potępionych diabły zaganiają do piekła widocznego na skrzydle prawym. Za archaniołem rozgrywa się scena Psychomachii – anioł i diabeł walczą o duszę zmarłego. Anioły w górnej części kwatery trzymają *arma passionis*, czyli narzędzia męki Pańskiej, a przedstawione poniżej Chrystusa dmą w trąby, żeby zbudzić ludzi na Sąd. Brama raju ma formę portalu gotyckiego kościoła. Zbawionych witają św. Piotr i rzesze aniołów, którzy muzykują lub odziewają dusze w nowe szaty faski. Do miasta zbawionych wiodą kryształowe schody, u stóp których widnieją kwiaty i drogie kamienie. Potępieni w piekle spadają w ognistą przepaść. W przedstawieniach niektórych z nich doszukać się można przyczyn ich potępienia, np. związana ze sobą para unoszona przez diabła pokutuje prawdopodobnie za cudzołóstwo. Zarówno wśród zbawionych, jak i między potępionymi zauważyć można mężczyzn i kobiety, ludzi świeckich i duchownych, młodych i starych. Aby ukazać powszechny wymiar zbawienia, w orszaku wstępujących do raju artysta przedstawił również ciemnoskórego. Ikonografia otarza w dużej mierze zaczerpnięta została z dzieła Rogiera van der Weydena podejmującego ten sam temat. Obraz namalowany jest w technice olejno-temperowej. Część centralna ma 1,81 x 2,42 m, tryptyk otwarty 3,62 x 2,42 m.

Sąd Ostateczny van der Weydena zainspirował Hansa Memlinga do stworzenia obrazu z tym samym motywem.

Dzieło to, znajdujące się obecnie w Muzeum Narodowym w Gdańsku, miało bardzo burzliwe dzieje. Powstało w Brugii i gdy drogą morską płynęło do Włoch, zrabowane zostało przez gdańskich kaprów. Rewersy skrzydeł ukazują fundatorów – Angela di Jacopo Taniego i jego żonę Katarzynę – modlących się do Marii i św. Michała ukazanych techniką *en grisaille*.



Malarstwo Memlinga cechują: czysty, harmonijny **koloryt**, miękki **modelunek**, szczegółowa symbolika i wyraźniejsza niż u jego poprzedników **idealizacja**. Oprócz scen religijnych malarz słynął także z portretów, wśród których warto wymienić *Dyptyk Maartena van Nieuwenhove*.

Wśród innych malarzy niderlandzkich wieku XV na uwagę zasługuje także **Hugo van der Goes**, twórca *Tryptyku Portinarich*. Dzieła tego malarza cechuje dramatyzm. Rysunek opiera się na **dynamicznej**, niespokojnej **linii**, a **barwy** silnie ze sobą **kontrastują**.



Hugo van der Goes, centralna część Tryptyku Portinarich

Ołtarz przedstawia Boże Narodzenie w wywiedzionej z wizji św. Brygidy formule Adoracji Dzieciątka. Mały Chrystus na znak pokory ułożony został na ziemi, a Maria, aniołowie w szatach liturgicznych i pasterze kłęczą wokół niego. Widoczne na pierwszym planie kłosa zboża i naczynie zdobione motywem winogron nasuwają myśli o niebiańskiej liturgii, podczas której jednocześnie Słowo staje się Ciałem, a Ciało chlebem. Porzucona patynka to ewidentne odniesienie do malarstwa van Eycka. Część centralna ma 3,04 x 2,53 m, cały tryptyk – 5,68 x 2,53 m – namalowany został w technice olejno-temperowej ok. 1479 roku. Dzieło znajduje się we florenckiej Galerii Uffizi we Włoszech.

DLA DOCIEKLIWYCH

- Do niedawna powszechnie utożsamiano Mistrza z Flémalle ze znanym ze źródeł malarzem z Tournai, Robertem Campinem. W świetle dzisiejszych badań ta atrybucja, czyli przypisywanie dzieła konkretnemu artyście, budzi wątpliwości. Obrazy, które tradycyjnie łączono z Campinem, składają się na dorobek kilku artystów, w tym najprawdopodobniej młodego Rogiera van der Weydena. Z tego powodu lepiej mówić o warsztacie Mistrza z Flémalle niż o pojedynczym, hipotetycznym artyście. Do najważniejszych dzieł tego kręgu zalicza się *Ołtarz z Mérode* oraz tablice z Flémalle.
- Napis na ołtarzu w Gandawie (późniejszy niż sama nastawa ołtarzowa) sugeruje, że dzieło to namalował Hubert van Eyck, a ukończył Jan van Eyck. Rola Huberta w powstaniu tego dzieła zdaje się bardzo hipotetyczna. Wprawdzie w warstwie malarskiej są elementy o różnym poziomie artystycznym, analiza nie pozwala jednak na wyraźne wydzielenie udziału w pracy dwóch artystów. Niewykluczone, że w rzeczywistości ołtarz powstał w warsztacie Jana van Eycka.
- Jedna z kwater ołtarza w Gandawie, przedstawiająca sprawiedliwych sędziów, została skradziona i dziś zastępuje ją kopia.
- Niejednoznaczna jest tożsamość centralnej postaci górnej strefy otwartego ołtarza w Gandawie. Ma ona przymioty zarówno Boga Ojca, jak i Chrystusa. Za identyfikowaniem tej postaci jako Boga Ojca przemawia m.in. namalowanie jej na osi symetrii ołtarza, bezpośrednio nad wizerunkiem Baranka (Chrystusa) i Gołębic (Ducha Świętego). Postać Boga Ojca zatem dopełniałaby motyw Trójcy Świętej. Umieszczenie jej między Marią a Janem Chrzcicielem pozwala natomiast odczytywać ją jako Chrystusa, który dopełnia scenę Deesis. Symbolikę chrystologiczną wprowadza też przedstawienie pelikana wyhaftowanego na tkaninie za postacią.
- Istnieją różne hipotezy na temat tożsamości malowanej pary, zwyczajowo jednak obraz nazywa się *Zaślubinami Arnolfinich*. Kobieta, wbrew pozorom, najprawdopodobniej nie jest w ciąży. Zaokrąglony brzuch kobiety był obiegowym motywem malarstwa późnego średniowiecza i nie zawsze oznaczał oczekiwanie na potomka. W dodatku kobieta podtrzymuje ręką obfitą fałdę szaty, która wzmacnia wrażenie tego zaokrąglenia.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. Jan van Eyck *Madonna kanonika van der Paele* – obraz znajdujący się w Groeningemuseum w Brugii w Belgii
2. Jan van Eyck *Madonna w kościele* – obraz znajdujący się w Gemäldegalerie w Dreźnie w Niemczech
3. Jan van Eyck *Mężczyzna w czerwonym turbanie* – obraz znajdujący się w National Gallery w Londynie
4. *Ołtarz z Mérode*, warsztat Mistrza z Flémalle, znajdujący się w Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku w Stanach Zjednoczonych
5. Rogier van der Weyden *Sąd Ostateczny* – nastawa ołtarzowa znajdująca się w Hôtel-Dieu w Beaune we Francji
6. Rogier van der Weyden *Święty Łukasz malujący Madonnę* – obraz znajdujący się w Muzeum Sztuk Pięknych w Bostonie w Stanach Zjednoczonych
7. Hans Memling *Dyptyk Maartena van Nieuwenhove* – obraz w Muzeum Memlinga w Brugii w Belgii
8. Dirk Bouts *Ostatnia Wieczerza* – kwaterna *Ołtarza Eucharystii* znajdujący się w kościele św. Piotra w Leuven w Belgii

SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Wyjaśnij na przykładach, w jaki sposób zmiana techniki z temperowej na olejno-temperową wpłynęła na kolorystykę obrazów niderlandzkich.
2. Odnajdź, korzystając ze słowników, w obrazie *Zaślubiny Arnolfinich* więcej symboli niż te, które wymieniono w podręczniku.
3. Przyjrzyj się dokładnie *Sądowi Ostatecznemu* Hansa Memlinga i wskaż wszystkie funkcje, które pełnią w nim anioły.
4. Porównaj obrazy *Sąd Ostateczny* Rogiera van der Weydena i Hansa Memlinga. Wskaż w punktach podobieństwa i różnice w zakresie ukazanych motywów ikonograficznych.
5. Narysuj cyfrowo lub odręcznie oś czasu i usytuuj na niej najważniejsze zabytki sztuki tego zakresu.

WYPOWIEDZ SIĘ

Omów, analizując trzy przykłady dzieł, specyfikę malarstwa niderlandzkiego XV stulecia.

i potępieńcami poddawanych torturom. Dzieła przesycone są zmysłowością. Wyobrażenia tego artysty wyrasta z mentalności typowej dla średniowiecza, chociaż w jego obrazach często widać znaki nowych czasów, nie tylko w treści, Bosch zna takie zabiegi, jak np. **perspektywa powietrzna**.

Hieronymus Bosch *Ogród rozkoszy ziemskich*

Dzieło powstało ok. 1500 roku techniką olejno-temperową na desce. Otwarty tryptyk ma wymiary 3,90 x 2,20 m, zamknięty 1,95 x 2,20 m. Lewe skrzydło ukazuje raj ze sceną Stworzenia Ewy. W rajskim ogrodzie dostrzec można zarówno zwierzęta egzotyczne, takie jak stoń czy żyrafa, jak i stwory z bestiariuszy, np. jednorożca. Kwaternę środkową wypełnia tytułowy ogród ziemskich rozkoszy. Postacie różnych ptaci i ras oddają się zmysłowym przyjemnościom w otoczeniu przeskalowanych owoców i fantastycznych formacji skalnych. Piekło wypełniają sceny najbardziej wymyślnych tortur. Grzesznicy dręczeni są różnymi metodami, w zależności od popełnianych za życia grzechów. Wiele tu motywów muzycznych w myśl przekonania, że muzykowanie należy do kręgu doczesnych marności. W centrum prawego skrzydła wyobrażono przedziwną postać – jej nogi wspierające się na łodziach przypominają suche pnie drzew, korpus wygląda niczym skorupka jaja, wewnątrz której ukazano piekielną gospodę. Twarz tego hybrydalnego monstrum odczytywana jest jako autoportret malarza. Tryptyk znajduje się w Muzeum Narodowym Prado w Madrycie.

Malarstwo Hieronimusa Boscha

Żyjący na przełomie wieków XV i XVI **Hieronimus Bosch** to postać o szczególnym znaczeniu dla dziejów malarstwa. Mimo że tworzył na terenie **Niderlandów**, w niewielkim stopniu czerpał z tradycji Jana van Eycka, odrzucając mimetyzm jako metodę odtwarzania świata. Jego dzieła – takie jak *Ogród rozkoszy ziemskich*, *Kuszenie Świętego Antoniego* i przypisywany mu obraz, a wykonany prawdopodobnie w jego pracowni – *Wóz z sianem* – przepelnione są postaciami rodem z sennych wizji. To **stwory hybrydalne** powstałe z łączenia ludzi i zwierząt bądź różnych gatunków zwierząt i roślin. Postacie te zaludniają fantastyczny krajobraz. Światopogląd Boscha jest odbiciem niepokoju epoki – eschatologicznych lęków związanych z datą roku 1500, niepewności wywołanej odkryciami geograficznymi i zachwianiem wiary w dotychczas znaną wizję świata oraz grozy epidemii i wojen pustoszących Europę w **późnym średniowieczu**. Dzieła niderlandzkiego mistrza prawie zawsze przedstawiają niezwykle pesymistyczną wizję ludzkości. Raj to miejsce, które zostało bezpowrotnie utracone, życie doczesne to korowód występków i zbrodni, a w konsekwencji jedynym możliwym przeznaczeniem całej ludzkości staje się piekło. **Kreacjonistycznie**, czyli w sposób oparty na wyobraźni, potraktowane piekło to świat ruin i pożóg zaludniony przerażającymi demonami





Wóz z sianem

Autorstwo dzieła budzi wątpliwości, jednak z pewnością powstało w pracowni Hieronymusa Boscha. Obraz wykonano techniką olejno-temperową na desce. Otwarty tryptyk ma wymiary 1,90 x 1,35 m, zamknięty 95 x 135 cm. Skrzydło, w którym zastosowano narrację kontynuacyjną, ukazuje sceny rajskie ilustrujące Księgę Genesis. W części centralnej dominuje wóz z sianem symbolizującym pozorne wartości, którym hołdują ludzie. Za wozem podąża orszak prowadzony przez papieża i cesarza. Ludzie, żeby uszczknąć choć źdźbło, mordują się i trują. Na szczycie wozu malarz przedstawił dwie pary między aniołem a diabłem, który im przygrywa. To swoista Psychomachia. Bój o duszę jest jednak przesądzony, zamiast koni wóz ciągną hybrydalne diabły, podąża on wprost ku piekłu przedstawionemu na prawym skrzydle. Dzieło znajduje się w Muzeum Narodowym Prado w Madrycie.

DLA DOCIEKLIWYCH

Stworzono różne interpretacje prac Hieronymusa Boscha. Jedni badacze poszukują klucza do odczytania skomplikowanych dzieł artysty w astrologii, inni w kabale. Istnieją też próby powiązania Boscha z działającą w tym czasie sektą adomitów, która poszukiwała stanu pierwotnej rajskiej bezgrzeszności poprzez nagość i ekscesy seksualne.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. Hieronymus Bosch *Kuszenie Świętego Antoniego* – ołtarz znajdujący się w Museu Nacional de Arte Antiga w Lizbonie
2. Hieronymus Bosch *Łódź głupców* – obraz znajdujący się w Luwrze w Paryżu
3. Hieronymus Bosch *Sąd Ostateczny* – ołtarz znajdujący się w Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu
4. Hieronymus Bosch *Syn marnotrawny* – obraz znajdujący się w Museum Boijmans Van Beuningen w Rotterdamie w Niderlandach



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Wyjaśnij pojęcia: *stwory hybrydalne, kreacjonizm*.
2. Wytlumacz, jak niepokoje schyłku średniowiecza mogły wpłynąć na wyobraźnię Boscha.

Malarstwo francuskie i niemieckie

We Francji i w Niemczech malarstwo rozwijało się pod wpływem sztuki niderlandzkiej. Jednym z najważniejszych obrazów gotyckich we Francji jest *Pietà z Villeneuve-lès-Avignon*, znana w Polsce jako *Pietà z Avignon*. Zwraca uwagę dramatyzm przedstawienia ciała martwego Chrystusa o zsiniałych ustach. Widoczne są, mimo zastosowania tradycyjnego złotego tła, wpływy malarstwa Rogiera van der Weydena. Jednoznacznie wskazują na to łamane draperie szat i realizm ujęcia twarzy postaci – fundator przedstawiony został wręcz portretowo.



Pietà z Villeneuve-lès-Avignon

Obraz powstał w 1455 roku, bywa przypisywany Enguerrandowi Quartonowi. Pietę wykonano temperą na desce. Maria w pełnym bólu milczeniu adoruje ciało Syna. Porażający jest realizm widoczny w ukazaniu zwołów – wręcz odczuwa się pośmiertne zeszywnienie ciała Chrystusa. Po obu stronach grupa Pietę flankowana jest przez św. Jana Ewangelistę, który delikatnie zdejmuje Chrystusowi koronę cierniową, i św. Marię Magdalę, ocierającą tży rąbkami szaty i eksponującą swój atrybut – puszkę na wonności. Zobrazowany z lewej strony fundator, kanonik kartuzji Jean de Montagnac, jest tej samej wielkości co postacie świętych. Scena otoczona jest wyciśniętym w złocie napisem pochodzącym z lamentacji Jeremiasza: „Wy wszyscy, którzy drogą zmierzacie, przyjrzyjcie się i popatrzcie, czy jest taka boleść jak ta, która mnie przygniata”. Słowa te akcentują ideę *compassio* Marii. Dzieło o wymiarach 2,18 x 1,63 m znajduje się w paryskim Luwrze.

Interesującym dziełem malarstwa francuskiego XV wieku jest także *Dyptyk z Melun* namalowany na zlecenie Étienne'a Chevaliera przez Jeana Fouqueta. Przedstawia on na jednym ze skrzydeł klęczącego fundatora – sekretarza króla Karola VII polecanego Marii przez św. Szczepana, na drugim Marię z Dzieciątkiem w otoczeniu czerwonych i niebieskich aniołów. W wyjątkowo zmysłowym wizerunku Madonny, która odsłania lewą pierś, dopatrywano się portretu Agnès Sorel, królewskiej kochanki.

W malarstwie Stefana Lochnera tworzącego w Kolonii widać wpływ spuścizny mistrzów niderlandzkich. Artysta ten łączy idealizację – typową dla stylu międzynarodowego – z ostrzejszym załamywaniem fałd i precyzyjnym rysunkiem detali strojów, zaczerpniętym ze sztuki niderlandzkiej, znanej w Niemczech jeszcze przed połową XV stulecia. Do jego najważniejszych prac należą *Madonna w krzewie różanym* i ołtarz – *Pokłon Trzech Króli* – z katedry kolońskiej.



Stefan Lochner *Madonna w krzewie różanym*

Obraz o wymiarach 40 x 51 cm wykonany został temperą na desce ok. 1440 roku. Przedstawia Marię z Dzieciątkiem wśród muzykujących aniołów na tle pergoli umajonej kwiatami róż i lilii. Uwagę zwraca dekoracyjność barw (szczególnie złotego tła i błękitnej plamy szaty Marii), roślinności i klejnotów. Delikatność modelunku wyrasta ze stylu międzynarodowego, wyraźnie łamane fałdy szat wskazują jednak na znajomość nowego nurtu stylowego o genezie niderlandzkiej. Obraz znajduje się w Wallraf-Richartz-Museum w Kolonii w Niemczech.

Martin Schongauer *Madonna w krzewie różanym*

Obraz o wymiarach 1,15 x 2,00 m namalowany farbami olejno-temperowymi na desce powstał trzydzieści lat po tym, gdy ten sam temat podjął Stefan Lochner. Oba obrazy ukazują niemal tę samą ikonografię, znacznie różnią się jednak stylem. Typ urody Marii w dziele Schongauera zdradza wpływ malarstwa Rogiera van der Weydena. Dzieło znajduje się w kościele Dominikanów w Colmarze we Francji.



Wpływy van der Weydena widoczne są w twórczości Martina Schongauera, malarza i grafika tworzącego w Colmarze. Malował on smukłe postacie odziane w szaty z bogatym układem łamanych fałd. Podjął ten sam temat co Lochner. Malując *Madonnę w krzewie różanym*, wykazał się jednak znacznie większą dozą realizmu, który ujawnia się m.in. w sposobie ukazania roślinności i ptaków w pergoli za Marią. Dzieło ma charakter symboliczny – przedstawienie pergoli to odwołanie do idei *hortus conclusus* (łac. ‘ogrodu zamkniętego’), oznaczającego zarówno dziewictwo Marii, jak i zapowiedź raju.

Jeden z pierwszych pejzaży przedstawiających konkretne miejsca namalował Konrad Witz w tle *Połowu ryb na jeziorze Genezalet*. Postacie Chrystusa i apostołów ukazane zostały w typowo gotyckich szatach z licznymi łamanymi fałdami, ale otaczający je krajobraz wiernie oddaje okolice Jeziora Bodeńskiego. Uwagę zwracają odbicia postaci w wodach jeziora, które dowodzą realistycznego sposobu odtwarzania rzeczywistości.



Zupełnie inny nurt malarstwa prezentują dzieła **Matthiasa Grünewalda**, szczególnie *Ukrzyżowanie z Ołtarza z Isenheim*. Dzieło to powstało dla szpitalnej kaplicy. Chorzy mieli wpatrywać się w udreżone, konwulsyjnie wygięte na krzyżu ciało Chrystusa i odnajdować w nim uzasadnienie swojego cierpienia. Artysta wyjątkowo realistycznie ukazał rany Chrystusa i jego zsiniałe usta. Mimo że tworzył na początku XVI stulecia, czyli w czasach, gdy w sztuce europejskiej dominował już **renesans**, jego dzieło poprzez **doloryzm** wpisuje się w nurt **gotyku ekspresyjnego**, a siłą wyrazu bliskie jest dziełom **Wita Stwosza**.

Matthias Grünewald

Ukrzyżowanie

Obraz o wymiarach 3,07 x 2,68 m namalowany techniką olejno-temperową w latach 1506–1515 to pierwsza część *Ołtarza z Isenheim*, wykonanego dla kościoła klasztoru antonitów, którzy prowadzili w Isenheim szpital. Dzieło to pełniło szczególną funkcję – wskazywało znaczenie cierpienia w drodze do zbawienia. Uderza dosłowność przedstawienia ran Chrystusa. Powyginane ciało oddziałuje niezwykle ekspresyjnie. Zamiast tradycyjnego złotego tła malarz ukazał ciemność, która według ewangelicznego opisu nastąpiła po śmierci Chrystusa. Scena nie ma jednak charakteru historycznego – obok Matki Boskiej, św. Jana Ewangelisty i św. Marii Magdaleny, którzy asystowali przy ukrzyżowaniu, pojawił się także nieżyjący już wówczas św. Jan Chrzyciel. Cały ołtarz znajduje się w Musée Unterlinden w Colmarze we Francji.

DLA DOCIEKLIWYCH

Wpływy mistrzów niderlandzkich zauważalne są także w sztuce włoskiej. Niektórzy malarze renesansu – tacy jak Piero della Francesca i Domenico Ghirlandaio – umiłowali detalu i realizm zawdzięczają właśnie inspiracjom niderlandzkim. Malarstwo Rogiera van der Weydena wpłynęło też znacząco na rozwój szkoły ferraryjskiej (Cosimo Tura, Francesco del Cossa).

Cechy malarstwa gotyckiego drugiej połowy XV wieku:

- ukazywanie łamanych fałd szat,
- uwysmuklanie sylwetek malowanych postaci,
- dążenie do realizmu w ukazywaniu detali,
- nasilenie ekspresji wyrazu,
- inspirowanie się sztuką niderlandzką.

TO CI SIĘ PRZYDA DO ANALIZY DZIEŁ

Określenia przydatne do opisu fałd szat w rzeźbie i malarstwie gotyku:

- symetryczny lub asymetryczny układ fałd,
- fałdy autonomiczne, czyli układające się niezależnie względem budowy anatomicznej, lub fałdy wydobywające naturalną budowę ciała,
- powiązanie lub brak powiązania fałd z ruchem ciała,
- fałdy głęboko lub płytko rzeźbione (graficzne),
- fałdy miękkie lub łamane,
- kaskady fałd, kaskadowe festony,
- fałdy kanelowe,
- fałdy diagonalne,
- fałdy w kształcie litery „V”,
- fałdy agrafowe,
- fałdy miseczkowe (misowe),
- fałdy wirowe (koncentryczne),
- fałdy łyżkowe (o wyraźnie zarysowanej krawędzi wzdłuż parabolicznego obrysu),
- fałdy poprzeczne,
- fałdy małżowinowe,
- wywiniecie szaty ukazujące wewnętrzną stronę tkaniny,
- srebrowe ukształtowanie rąbka perizonium, czyli szaty na biodrach Chrystusa.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. Jean Fouquet *Dyptyk z Melun* – kwatery znajdujące się w Gemäldegalerie w Berlinie (lewy panel) i w Koninklijke Musea voor Schone Kunsten w Antwerpii w Belgii (prawy panel)
2. Stefan Lochner *Pokłon Trzech Króli* – ołtarz znajdujący się w katedrze w Kolonii w Niemczech
3. Martin Schongauer *Pokłon pasterzy* – obraz znajdujący się w Gemäldegalerie w Berlinie
4. Konrad Witz *Połów ryb na jeziorze Genezaret* – obraz znajdujący się w Musée d'Art et d'Histoire w Genewie w Szwajcarii
5. Matthias Grünewald – pozostałe kwatery *Ołtarza z Isenheim* znajdujące się w Musée Unterlinden w Colmarze we Francji



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Wskaż na obrazie *Madonna w krzewie różanym* Stefana Lochnera te cechy kompozycji i kolorystyki, które są typowe dla gotyku.
2. Porównaj *Madonny w krzewie różanym* Stefana Lochnera i Martina Schongauera. Jakie podobieństwa i różnice dostrzegasz?
3. Narysuj cyfrowo lub odręcznie oś czasu i usytuuj na niej najważniejsze zabytki sztuki tego zakresu.



WYPOWIEDZ SIĘ

Wykaż, analizując trzy dowolnie wybrane przykłady malarstwa lub rzeźby, jak w sztuce gotyckiej ukazywano postacie świętych.

6. GRAFIKA

Początki grafiki europejskiej sięgają XIV stulecia. **Techniką**, którą zastosowano najwcześniej, był **drzeworyt**. Barwione **farbą** klocki **drewniane** początkowo służyły do **dekorowania** tkanin. Około połowy XIV wieku zaczęto wykonywać na papierze drzeworytnicze odbitki ukazujące postacie świętych i sceny biblijne. Technikę tę wykorzystywano także do tworzenia kart do gry. Postacie na wczesnych drzeworytach otoczone były wyraźnym **konturem**, niemal nie zaznaczano **modelunku**.

Historia grafiki miała wówczas ścisły związek z historią książki. Technika drzeworytu służyła do produkcji **książek blokowych**, w których każda strona w całości była odbitką z jednego klocka graficznego.

Wynalezienie w połowie wieku XV przez **Johannesa Gutenberga** ruchomej czcionki wpłynęło na szybki rozwój **ilustracji** drzeworytniczej. Drukarstwo europejskie najbardziej dynamicznie rozwijało się w Niemczech, a szczególnie istotnym ośrodkiem była **Norymberga**. Pierwsze drukowane księgi – **inkunabuły** – dekorowano nie tylko scenami biblijnymi, lecz także m.in. panoramami miast.

W wieku XV pojawiła się **technika miedziorytu**. Jej początki wiążą się z warsztatami złotniczymi. Złotnicy grawerowali w miedzianych płytkach wzory i **ornamenty**, które utrwalali następnie na papierze, żeby móc je ponownie wykorzystać. Szybko technika ta została przejęta przez malarzy i rzeźbiarzy, bo dzięki niej mogli tworzyć wzory kompozycyjne przydatne podczas pracy nad kolejnymi dziełami. Poziom artystyczny wczesnych miedziorytów był zatem imponująco wysoki. Ich twórcy nie tylko różnicowali głębokość i kierunek kreski, lecz także podejmowali próby stworzenia modelunku, głównie za pomocą **szaflowania**, które w drzeworytach miało formę dość grubych kresk. Technika miedziorytu zaś pozwalała na budowanie szaflowania za pomocą cienkich, precyzyjnych **linii**. Najważniejsi twórcy wczesnych miedziorytów działali na terenach **Niemiec i Szwajcarii**.

Pierwszym znanym z imienia i jednocześnie najwybitniejszym miedziorytnikiem niemieckim drugiej połowy wieku XV był **Martin Schongauer**. Sygnował on prace **inicjalami** przedzielonymi znakiem warsztatowym zbliżonym do krzyża. Do dzisiaj zachowało się aż sto szesnaście jego dzieł graficznych. Widoczny jest w nich wpływ **sztuki niderlandzkiej**, szczególnie malarstwa **Rogiera van der Weydena**, od którego zapożyczył



Martin Schongauer *Zmartwychwstanie*

Grafika ta powstała w latach 1474–1476 jako jedna z rycin cyklu pasyjnego. Artysta ukazał scenę, w której Chrystus pokonuje śmierć. Na jego ciele widoczne są stygmaty, ale twarz jest spokojna, nie ma już na niej oznak cierpienia. W dłoni dzierży triumfalną chorągiew (tzw. *labarum*). Ciężka kamienna płyta, która zakrywała grób, jest już odsunięta. Dookoła pustego grobu przedstawieni zostali wystraszeni lub wciąż jeszcze śpiący żołnierze. Za Chrystusem rozciąga się pejzaż z maleńkimi sylwetkami Marii zbliżających się do grobu. Ciało Chrystusa modelowane jest bardzo subtelnymi kreskami, plastyczność szat budują silniejsze kontrasty uzyskane głębiej drążonymi cięciami, najciemniejsza jest czeluść sarkofagu oddana za pomocą grubych krzyżujących się szrafowań. Wymiary miedziorytu to 16,50 x 11,90 cm.

układy kompozycyjne i charakterystyczny typ owalnej twarzy. Artysta osiągał wyrafinowane efekty dzięki różnicowaniu **środków artystycznych** – rozmaitej głębokości i szerokości **linii**, **kontrastom światła i cienia**, subtelnemu krzyżowaniu się szrafowań. Schongauer podejmował próby ukazania w swoich dziełach głębi nie tylko poprzez **cieniowanie**, lecz także przez budowanie wieloplanowej kompozycji oraz **perspektywę intuicyjną**. Widoczne jest to m.in. w grafice przedstawiającej *Zmartwychwstanie*.

Jedna z odbitek grafiki Martina Schongauera *Zmartwychwstanie* znajduje się w Gabinetie Rycin Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie.

Dzięki jego miedziorytom **realistyczny** styl malarstwa wywodzący się z Niderlandów połączony z **dekoracyjnie** łamanymi **fałdami** szat dotarł do szerokiego grona odbiorców i zyskał licznych naśladowców w różnych krajach Europy, od Hiszpanii po Estonię.

Znanych jest także siedem **miedziorytów** wykonanych przez **Wita Stwosza**. Cechują je ekspresja, niemal rzeźbiarska plastyczność postaci i linearny dukt intensywnie łamanych szat. Jeden z nich – *Ścięcie Świętego Jakuba* – znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Poznaniu.



DLA DOCIEKLIWYCH

- Początki miedziorytu łączą się z kilkoma artystami niemieckimi lub szwajcarskimi o nieznanym imionach. Na podstawie zachowanych dzieł lub monogramów, którymi podpisywali prace, przez badaczy określani są jako Mistrz Kart do Gry, Mistrz E.S. i Mistrz Księgi Domowej.
- Na miedziorycie Wita Stwosza ukazującym Świętą Rodzinę wzorował się wrocławski artysta Jakub Beinhart podczas rzeźbienia sceny ukazującej św. Łukasza malującego Madonę.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. *Taniec śmierci*, wykonany w warsztacie Michaela Wolgemuta i Wilhelma Pleydenwurffa – ilustracja drzeworytnicza z *Liber chronicarum*
2. Martin Schongauer *Wielkie niesienie krzyża* – miedzioryt
3. Martin Schongauer *Zwiastowanie* – miedzioryt
4. Martin Schongauer *Kuszenie Świętego Antoniego* – miedzioryt
5. Wit Stwosz *Ścięcie Świętego Jakuba* – miedzioryt

Wybrane techniki graficzne stosowane w wiekach XIV i XV:

- drzeworyt, – miedzioryt.



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Odpowiedz, czym różniły się efekty artystyczne uzyskiwane przez drzeworytników od tych wykorzystywanych przez miedziorytników XV stulecia.
2. Znajdź w dostępnych źródłach ilustracje z grafiką Wita Stwosza ukazującą Świętą Rodzinę i rzeźbą Jakuba Beinharta przedstawiającą św. Łukasza malującego Madonę. Wskaż, na czym polegały inspiracje Beinharta grafiką Stwosza.
3. Poszukaj w dostępnych źródłach reprodukcji *Zwiastowania* Martina Schongauera. Wskaż na jej przykładzie, w jaki sposób artysta buduje iluzję głębi.

7. RZEMIOSŁO ARTYSTYCZNE

Gotyckie **paramenty liturgiczne** – takie jak monstrancje i kielichy mszalne – miały **dekoracje** typowe dla architektury – zdobiły je małe **pinakle** i koronka **maswerków**. Ich kształt w porównaniu z dziełami **sztuki romańskiej** był bardziej wysmukły. Powszechnie tworzono także **relikwiarze**. Popularne były hermy, czyli relikwiarze w kształcie **popiersia** świętego, oraz **relikwiarze puszkowe**.

W **późnym średniowieczu** nastąpił rozwój **tapiserii** – jednostronnych tkanin służących do dekoracji ścian. Ważnymi ośrodkami, w których powstawały takie dzieła, były miasta północnej Francji i Niderlandów, m.in. Arras i Bruksela. Do najpiękniejszych tkanin gotyckich należy niewątpliwie cykl sześciu tapiserii nazwanych *Dama z jednorożcem*. Zgodnie z popularnymi w średniowieczu **bestiariuszami** jednorożca mogła okiełznać jedynie dziewica. Tapiserie te, ukazujące **alegorie** pięciu zmysłów, wykonane zostały w manierze *mille-fleurs* (franc. 'tysiąc kwiatów'), gdyż postacie otoczone są bogatym **ornamentem** floralnym.



Dama z jednorożcem – Zmysł wzroku

Tapiserię o wymiarach 3,30 x 3,10 m wykonano we Flandrii u schyłku XV wieku. Dama trzyma w ręce zwierciadło, w którym przegląda się jednorożec. Zarówno to zwierzę, jak i motyw *hortus conclusus* (łac. 'ogrodu zamkniętego') odnoszą się do cnoty czystości. Uwagę zwraca niezwykła dekoracyjność przedstawienia. Całe tło, zgodnie z tendencją *horror vacui*, pokryte jest gęszczem motywów floralnych, między którymi rozsiane są wizerunki zwierząt. Tapiseria znajduje się w Musée Cluny w Paryżu.

DLA DOCIEKLIWYCH

Cykl tkanin z jednorożcem stał się tematem powieści *Dama z jednorożcem* napisanej przez współczesną pisarkę amerykańską Tracy Chevalier.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

Gotyckie kielichy, monstrancje i relikwiarze – przykłady z różnych rejonów.



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Wymień najważniejsze typy dzieł złotniczych powstałych w czasach gotyku.
2. Powiedz, na jakich terenach powstawały i do czego służyły najstłynniejsze gotyckie tapiserie.

8. SZTUKA GOTYCKA W POLSCE

Pojawienie się **stylu gotyckiego** przypada na koniec pierwszej połowy XIII wieku, czyli czasy rozbicia dzielnicowego, którego konsekwencją było powstanie wielu centrów kulturowych i dynamiczny rozwój budownictwa. Oprócz dworu i kręgów kościelnych coraz istotniejszą rolę jako **mecenasi** sztuki odgrywali mieszczaństwo. Z ich funduszy powstawały m.in. **ratusze** i **kościóły**. Były one bogato wyposażone w rzeźby i obrazy. Po zjednoczeniu ziem polskich i koronacji Władysława I Łokietka w 1320 roku najważniejszym centrum kulturowym państwa stał się **Kraków**, który – szczególnie za panowania **Kazimierza III Wielkiego** – wzbogacił się o liczne budowle gotyckie. Mecenat artystyczny sprawowali też kolejni władcy, zwłaszcza **Jadwiga Andegaweńska**, **Władysław II Jagiełło** i **Kazimierz IV Jagiellończyk**, na którego panowanie przypadał szczególny rozwój artystyczny Krakowa. Z tego okresu pochodzą najwspanialsze zabytki późnogotyckiego malarstwa małopolskiego i rzeźby. Ważnymi ośrodkami artystycznymi były również **Wrocław**, od 1335 roku znajdujący się pod panowaniem królów czeskich, i **Gdańsk**, który do 1466 roku należał do państwa krzyżackiego.

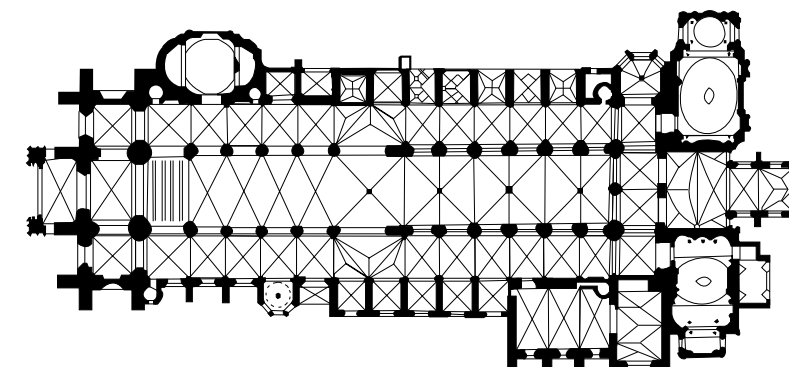
Architektura

Prawie wszystkie powstające w **późnym średniowieczu** budowle należą do **gotyku ceglanoego**. Widać w nich wpływy obce, zwłaszcza czeskie i niemieckie, oraz znaczną skłonność do upraszczania **planów**, brył i **dekoracji**.

Najwcześniej styl gotycki pojawił się na Śląsku. W latach czterdziestych XIII wieku wzniesiono **prezbiterium katedry we Wrocławiu** i **kaplicę św. Jadwigi w Trzebnicy**. Mimo że księstwa śląskie stopniowo włączane były do państwa czeskich Luksemburgów, architekci wznoszący monumentalne śląskie budowle zaznaczali swoją odmienną sztukę czeskiej, inspirując się przede wszystkim rozwiązaniami wypracowanymi w Alzacji i Nadrenii. Charakterystyczne dla miast śląskich są wielka skala i **wertykalizm** powstających wówczas budowli wznoszonych z **cegły z piaskowcowym** detalem. Wypracowano model budowli zarówno w **układzie bazylikowym**, jak i **halowym**. Typowe dla tego regionu były trójnawowe prezbiteria zamknięte **absydami**, **lizeny** na wewnętrznych ścianach **nawy głównej** i **sklepienia trójpromienne** w **nawach bocznych**.

Dziełem najistotniejszym dla ukształtowania się form architektury śląskiej jest wrocławska katedra. Jej **podłużny plan** z **ambitem** zamkniętym ścianą prostą wskazuje na wpływy **architektury cysterskiej**. Prezbiterium sklepieno sześciopolewo, **korpus nawowy**, dostawiony sto lat później, wieńczy **sklepienie krzyżowo-żebrowe**. Katedra nie ma wprowadzić transeptu, ale w jego miejsce wprowadzono szersze od pozostałych **przesłó** łączące

Plan katedry we Wrocławiu



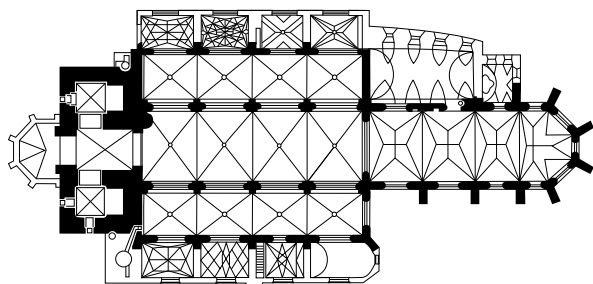


Usytuowany obok rynku **kościół Mariacki** (Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny) – o trzech nawach i wysokim, wielobocznie zamkniętym, wydłużonym prezbiterium – ufundowany został przez zamożnych mieszczan.

W Krakowie zachowało się też sporo zabytków **architektury świeckiej**, zarówno **obronnej**, np. **Barbakan**, **Brama Floriańska**, fragmenty murów, jak i **miejskiej**, np. **Wieża Ratuszowa** czy **Collegium Maius**.

Fasada kościoła Mariackiego w Krakowie

Przy rynku wznosi się kościół z XIV wieku. Charakter jego elewacji frontowej nadają dwie ozdobione blendami wieże. Wyższa z nich zwana jest hejnalicą. Przypory dostawione bezpośrednio do ścian nawy bocznej zwieńczone zostały pinaklami. Nawa główna ma sklepienie krzyżowo-żebrowe, a prezbiterium gwiaździste. Świątynię tę dekorują m.in. rzeźby Wita Stwosza oraz polichromie Jana Matejki i jego uczniów. W oknach prezbiterium zachowały się oryginalne gotyckie witraże.



Plan kościoła Mariackiego w Krakowie

Collegium Maius w Krakowie

Ten najstarszy zachowany gmach uniwersytecki w Polsce pochodzi z XV wieku. Jego fasadę zdobią schodkowe szczyty i malowniczy wykusz. W krużgankach obiegających kwadratowy dziedziniec zastosowano sklepienie kryształowe. Trzony kolumn wspierających ostrołukowe arkady są dekorowane kryształowymi drążeniami.



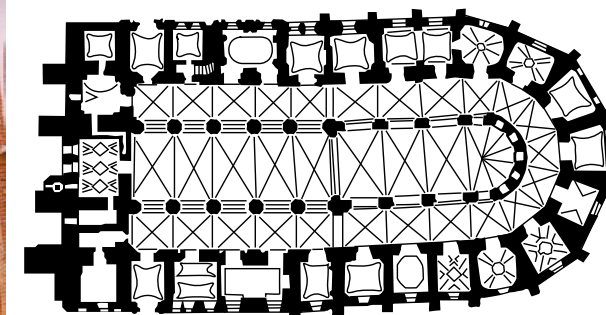
Wśród zabytków Małopolski warto wymienić grupę kościołów powstałych z fundacji Kazimierza III Wielkiego. Mają one oryginalny dwunawowy plan i sklepienia trójpromienne wsparte na centralnych filarach. Najsłynniejszym z nich jest **kolegiata w Wiślicy**. Do niedawna kościoły te zwane były baryczkowskimi. Tradycja podążająca za Janem Długoszem wiązała ich powstanie z aktem ekspiacyjnym, czyli odkupienia zbrodni, dokonany przez króla po zabiciu księdza Baryczki. Dziś teoria ta jest często podważana przez naukowców.

W Wielkopolsce najciekawszym zabytkiem gotyckim jest niewątpliwie **katedra w Gnieźnie**. Wzniesiono ją na miejscu romańskiej zniszczonej przez Krzyżaków. Inicjatorem budowy gotyckiego kościoła był arcybiskup **Jarosław Bogoria ze Skotnik**. Zależało mu na tym, żeby formą architektoniczną podkreślić rangę katedry, która do XIV wieku pełniła funkcję świątyni koronacyjnej.

Dwuwieżową bazyliką jest także **katedra na Ostrowie Tumskim w Poznaniu**. Oryginalnym zabiegiem zastosowanym w tej budowlu jest doświetlenie ambitu trzema wieżyczkami o funkcji **latarni**. Ponad arkadami w prezbiterium tej świątyni zachowała się nieprzeszkolona **galeria triforiałna**, co jest niezwykle rzadkie w architekturze terenów Polski.

Katedra w Gnieźnie

Dwuwieżowa fasada świątyni z XIV wieku i plan z poligonalnym obejściem wokół prezbiterium wyraźnie odnoszą się do wzorców francuskich, chociaż w Gnieźnie nie ma transeptu ani dekoracji architektonicznej typowej dla katedr we Francji. Katedra wznoszona była prawdopodobnie przez budowniczych przybyłych ze Śląska, o czym świadczy zastosowanie lizen dzielących ściany nawy głównej i wykorzystanie kamienia w detalu architektonicznym. Sklepienia nawy i prezbiterium świątyni są krzyżowo-żebrowe.

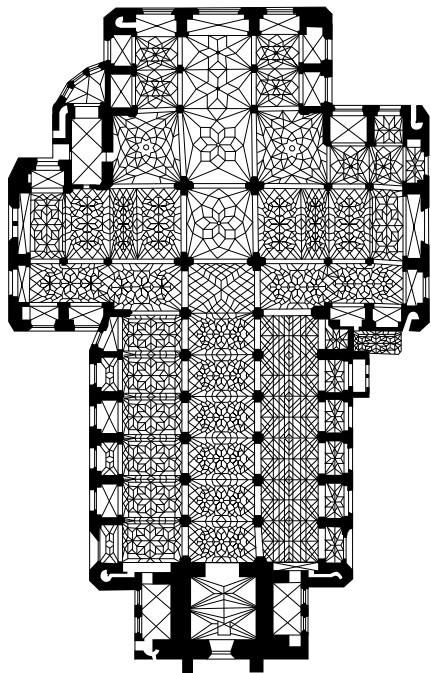


Plan katedry w Gnieźnie



Kościół Mariacki w Gdańsku

Charakterystyczną cechą zbudowanego na planie krzyża łacińskiego kościoła jest zrównanie nie tylko wysokości trzech naw, ale także korpusu nawowego i prezbiterium. Zastosowanie trzech naw w transepcie i w prezbiterium to niezwykle rzadkie rozwiązanie w kościołach parafialnych tej części Europy. W fasadzie króluje potężna wieża. Skłonność do redukcji spowodowała, że przypory wciągnięte zostały do wnętrza budowli. Na zewnątrz widoczna jest masywna, gładka ceglana ściana. W środku zwraca uwagę niezwykle bogaty układ sklepień – sieciowych, gwiazdzistych i kryształowych.



Plan kościoła Mariackiego w Gdańsku

Na terenie północnej Polski rozwijała się pod wpływem sztuki północnych Niemiec architektura **cegłana** w stylu **gotyku redukcyjnego**. Zdecydowanie przeważały wielkie świątynie o **układzie halowym**. W bryle dominowała często jedna masywna **wieża**, m.in. w kościołach Mariackim i św. Katarzyny w Gdańsku, św. Jakuba w Szczecinie, Świętych Jana Chrzciciela i Jana Ewangelisty w Toruniu. Zdarzały się też masywy wieżowe, powstałe w wyniku połączenia dwóch wież, np. w **katedrze kołobrzesckiej**. W niektórych kościołach rezygnowano zupełnie z wież w **fasadzie**, zastępując je szczytami dekorowanymi **blendami** i **sterczynami**, np. w kościele Świętych Marcina i Mikołaja w Bydgoszczy. Prezbiteria świątyń zamykano wielobocznie lub ścianą prostą. Wewnątrz popularne były **sklepienia gwiazdiste** – czasem z **żebrem przewodnim** – wsparte na ośmiobocznych **filarach**. Nie brakowało jednak bardziej skomplikowanych układów, jak **sklepienia sieciowe** i **kryształowe** w gdańskim kościele Mariackim. W niektórych świątyniach przypory wpuszczane były do środka budowli. Z zewnątrz była takich kościołów oddziaływała surową masą ceglano-

murow (nawa kościoła Mariackiego w Toruniu, kościół Mariacki w Gdańsku). Wewnątrz, między tymi **przyporami**, sytuowano **kaplice**. Uderzający jest tym samym kontrast prostej bryły i jednolitej ściany z bogactwem dekoracji w partii szczytów na zewnątrz i z dynamicznymi układami **żebier sklepiennych** wewnątrz.

Wiele zabytków gotyckich zachowało się w **Gdańsku**. Nad Głównym Miastem króluje potężna sylwetka kościoła Mariackiego z wieku XIV, największej ceglanej świątyni Europy, będącej miarą ambicji ówczesnego gdańskiego patrycjatu.

W czasach gotyku powstał także **Żuraw** portowy nad Motławą, którego środkowa drewniana część pełniąca funkcję dźwigu wbudowana została między dwie części bramy miejskiej.

Miastem, które zachowało nie tylko wiele gotyckich zabytków, lecz także średniowieczny układ urbanistyczny wraz z częścią **murów obronnych**, jest założony w XIII wieku przez Krzyżaków **Toruń**. Oprócz zabytków sakralnych, takich jak kościół Świętych Jana Chrzciciela i Jana Ewangelisty, pofranciszkański kościół Mariacki czy kościół św. Jakuba, warto zwrócić uwagę na ratusz i fragmenty miejskich murów obronnych.

Kościół Świętych Marcina i Mikołaja w Bydgoszczy

Świątynia ta – pochodząca z przełomu wieków XV i XVI – jest przykładem późnogotyckiej budowli o bezwieżowej fasadzie zwieńczonej szczytem schodkowym wypełnionym blendami, zamkniętymi łukiem w kształcie osłego grzbietu.



Toruń

Na środku rynku, zgodnie ze średniowiecznym zwyczajem, wznosi się czworoboczny Ratusz Staromiejski z wewnętrznym dziedzińcem i wieżą zbudowaną w jednym z naroży. Staromiejskie kościoły zbudowano jako trójnawowe hale ze sklepieniami gwiazdzistymi. W fasadzie kościoła Świętych Jana Chrzciciela i Jana Ewangelisty wznosi się potężna wieża, w której wnętrzu zawisł największy odlany w średniowieczu dzwon w Polsce, nazywany Tuba Dei (łac. 'Trąba Boża'). Kościół pofranciszkański zgodnie z surową regułą zakonu żebraczego nie ma wież.





Zamek krzyżacki w Malborku

Kompleks składa się z Zamku Wysokiego, Zamku Średniego i podzamcza, zwanego czasem Zamkiem Niskim. W obrębie Zamku Wysokiego wzniesiono kościół pod wezwaniem Najświętszej Marii Panny, mieszczący w dolnej kondygnacji kaplicę św. Anny pełniącą funkcję nekropolii wielkich mistrzów. Najważniejsze części Zamku Średniego to: zespół Wielkiego Refektarza – jedna z najokazalszych sal reprezentacyjnych w Europie, ukończona przed połową XIV wieku – oraz pałac wielkich mistrzów z końca XIV wieku, dorównujący najlepszym przykładom europejskiego budownictwa rezydencjalnego w tym czasie. Nad fosą wznosi się gdanisko – wieża ustępowa, z której nieczystości odprowadzano wprost do wody otaczającej zamek.

Na terenach Mazowsza na ogół przyjmowano formy architektoniczne typowe dla Pomorza, ponieważ nie wykształciła się lokalna odmiana stylu gotyckiego. W **Warszawie**, która była wówczas miastem prowincjonalnym, zbudowano z fundacji książąt mazowieckich w wiekach XIV i XV kościół pod wezwaniem św. Jana Chrzciciela. Składał się z niskiego, trójbocznego zamkniętego prezbiterium i halowego korpusu, którego gwiaździste sklepienia podtrzymywane były przez ośmioboczne filary. Świątynię wielokrotnie przebudowywano – zyskiwała formy barokowe i neogotyckie. Doszczętnie zniszczoną podczas II wojny światowej odbudowano po 1947 roku pod kierownictwem Jana Zachwatowicza, decydując się przywrócić formy XV-wieczne. Część zachodnia kościoła wraz z jego fasadą powstała jednak według koncepcji oryginalnej architekta. Po wojnie odbudowano także częściowo zniszczony kościół Nawiedzenia Najświętszej Marii Panny na Nowym Mieście w Warszawie. Oryginalnymi zabytkami gotyckimi są natomiast wielobocznie zamknięte prezbiterium kościoła św. Anny z XV wieku oraz XVI-wieczne krużganki ze sklepieniem kryształowym dostawione do tego kościoła.

Oprócz kościołów na terenach Polski zachowało się sporo **zamek**ów gotyckich. Można je podzielić na dwie grupy – wyżynną i nizinną. Zamki wyżynne budowano z **kamienia**

na naturalnych wzniesieniach. Ich plan często był nieregularny i uzależniony od topografii terenu. Ponad nimi dominowała smukła sylwetka stołpu, czyli wieży ostatniej obrony. Najwięcej zamków tego typu wzniesiono na Jurze Krakowsko-Częstochowskiej wzdłuż Szlaku Orlich Gniazd. Do zabytków tego typu należą m.in. **zamki w Chęcinach**, Olsztynie pod Częstochową i wielokrotnie przebudowywany malowniczy **zamek w Ogródzieńcu**.

Zamki nizinne często otaczano fosą. Wznoszono je przeważnie z cegły na regularnym planie czworoboku z narożnymi wieżyczkami obserwacyjnymi. Znaczna część tego typu budowli na północy Polski należała do Krzyżaków. Ich zamki łączyły funkcje obronne, klasztorne i sakralne. Największy z nich, rezydencję wielkiego mistrza, wzniesiono w wieku XIV w **Malborku**. Nigdy nie został on zdobyty. Wśród innych zamków krzyżackich warto wymienić m.in. budowle w **Gniewie**, **Golubiu-Dobrzyniu** czy Radzynie Chełmińskim.

Cechy gotyckich kościołów w Polsce

Śląsk:

- budowanie z cegły z kamiennymi detalami architektonicznymi,
- wyraźnie zaznaczony wertykalizm i ogromna skala budowli,
- stosowanie układów bazylikowych i halowych,
- częste występowanie trójnawowych prezbiteriów zamkniętych absydami,
- stosowanie w nawach bocznych sklepień trójpromiennych,
- występowanie lizen w ścianach nawy głównej,
- inspirowanie się architekturą alzacką i nadreńską.

Małopolska:

- budowanie z cegły i kamienia,
- stosowanie układów bazylikowych,
- zamykanie prezbiteriów wielobocznie (z wyjątkiem katedry na Wawelu),
- sklepienie kościołów głównie krzyżowo-żebrowo,
- stosowanie systemu filarowo-przyporowego, z przyporą dostawioną do filaru od strony nawy bocznej,
- akcentowanie gzymsem dwukondygnacyjności ściany nawy głównej.

Wielkopolska:

- budowanie z cegły z kamiennymi detalami architektonicznymi,
- stosowanie układów bazylikowych,
- zamykanie prezbiteriów wielobocznie z ambitem i wieńcem kaplic (typ francuski),
- sklepienie kościołów krzyżowo-żebrowo,
- wznoszenie dwóch wież w fasadach,
- stosowanie lizen w ścianach nawy głównej,
- w katedrze poznańskiej zastosowanie galerii triforialnej.

Pomorze:

- budowanie z cegły,
- stosowanie układów halowych,
- ogromna skala budowli,
- zamykanie prezbiteriów ścianą prostą lub wielobocznie,
- oddziaływanie masą surowego muru,
- stosowanie głównie sklepień gwiaździstych, wspartych na ośmiobocznych filarach,
- częste wznoszenie w fasadzie jednej wieży lub dekoracyjnych szczytów,
- w niektórych kościołach wpuszczanie przypór do wnętrza budowli.

DLA DOCIEKLIWYCH

- Katedra poznańska po II wojnie światowej została odbudowana i gruntownie zregotycyzowana. Nie wszystkie formy architektoniczne dzisiejszej katedry mają zatem walor autentyczności.
- Katedra w Kołobrzegu jest jedyną w Polsce świątynią gotycką o pięciu nawach.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. kościół św. Krzyża we Wrocławiu
2. kościół Najświętszej Marii Panny na Piasku we Wrocławiu
3. kościół Świętych Doroty, Wacława i Stanisława we Wrocławiu
4. Barbakan w Krakowie
5. Brama Floriańska w Krakowie
6. Wieża Ratuszowa w Krakowie
7. wnętrze kolegiaty w Wiślicy
8. katedra w Poznaniu
9. kościół św. Katarzyny w Gdańsku
10. Żuraw portowy w Gdańsku
11. ratusz w Toruniu
12. kościół Świętych Jana Chrzciciela i Jana Ewangelisty w Toruniu
13. kościół Mariacki w Toruniu
14. kościół św. Jakuba w Szczecinie
15. katedra w Kołobrzegu
16. zamek w Ogrodzieńcu
17. zamek w Chęcinach
18. zamek w Golubiu-Dobrzyniu
19. zamek w Gniewie



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Wymień i scharakteryzuj cztery zabytki gotyckie Krakowa.
2. Porównaj w tabeli plan i bryłę kościołów Mariackich w Krakowie i w Gdańsku.
3. Powiedz, do jakich wzorów nawiązuje plan katedr w Gnieźnie i Poznaniu.
4. Określ, na jakich terenach Polski w czasach gotyku dominowały kościoły halowe.
5. Wymień i scharakteryzuj dwa gotyckie ratusze w Polsce.
6. Scharakteryzuj na podstawie Torunia wygląd gotyckiego miasta.
7. Określ, czym charakteryzowały się zamki krzyżackie. Podaj przykład.



WYPOWIEDZ SIĘ

1. Opisz plan, układ przestrzenny, fasadę i dekorację architektoniczną dowolnie wybranego zabytku gotyckiej architektury sakralnej w Twojej okolicy.
2. Odpowiedz, które z polskich zabytków gotyckich uważasz za najbardziej reprezentatywne. Omów trzy wybrane i uzasadnij swoją opinię.

Rzeźba

Początki **rzeźby gotyckiej** związane są przede wszystkim z **kamiennymi dekoracjami** kościołów Śląska, a także Małopolski i Wielkopolski. Warty uwagi przykładami rzeźby kamiennej są: **posąg księżnej Salomei Głogowskiej**, w którym widać wpływy warsztatu **Mistrza Naumburskiego**, oraz **nagrobki tumbowe** Piastów śląskich i królów polskich.

Jednym z najpiękniejszych śląskich nagrobków jest **tumba Henryka IV Probusa**. Nagrobki książąt wrocławskich i opolskich powstawały często pod wyraźnym wpływem warsztatu **Parlerów** z Pragi. Polskie nagrobki królewskie w **katedrze na Wawelu: Władysława I Łokietka, Kazimierza III Wielkiego, Władysława II Jagiełły i Kazimierza IV Jagiellończyka**, składały się z tumb, którą obiegały **fryzy** ukazujące postacie oplakujące zmarłego (rodzinę, przedstawicieli różnych stanów społecznych lub ziem należących do władcy). Na tumbie umieszczona była rzeźba przedstawiająca zmarłego, często w towarzystwie zwierząt (lew, smok) o znaczeniu **symbolicznym**. Nad tumbą wznosił się **baldachim** obrazujący zarówno ziemski majestat władcy, jak i niebo oczekujące na jego duszę.



Nagrobek Kazimierza III Wielkiego



Tumba i kolumny nagrobka, który powstał w drugiej połowie XIV stulecia, wykonane zostały z czerwonego marmuru, baldachim z piaskowca. Postać króla ukazano w stroju koronacyjnym, jego biodra opasane są pasem o ogniach w kształcie budowli, co stanowić ma aluzję do roli tego władcy jako inspiratora powstania licznych dzieł architektury. Twarz króla nie zdradza żadnych emocji, monarcha zdaje się spać snem wiecznym. Włosy zmarłego uformowano w charakterystyczne spiralne pukle, co łączy rzeźbę z nurtem dworskim rzeźby XIV wieku.

W wieku XIV, szczególnie na terenach Śląska i Pomorza, zaczęły pojawiać się **rzeźby drewniane** reprezentujące **nurty dworski i mistyczny**. Przykładem nurtu dworskiego były Madonny na lwach, np. **Madonna ze Skarbimierza**, nurtu mistycznego **Pietà z Lubiąży** i **krucyfiks mistyczny** pochodzący z kościoła Bożego Ciała we Wrocławiu. Innymi ważnymi realizacjami tego nurtu są: **Krucyfiks królowej Jadwigi w katedrze na Wawelu** oraz **Ukrzyżowanie na drzewie życia** – krucyfiks z kościoła św. Jakuba w Toruniu.



Madonna ze Skarbimierza

Rzeźba pochodząca z ok. 1360 roku przedstawia triumf Marii zasiadającej na lwim tronie otoczonej przez anioły. Lwy u jej stóp interpretowane są jako złożony, ambiwalentny symbol, czyli zarówno negatywny, jak i niosący pewne treści pozytywne. Z jednej strony bowiem oznacza on pokonanego szatana, z drugiej zaś odnosi się do idei tronu Salomona, który w Starym Testamencie otaczały lwy. Tym samym podkreślać może Bożą mądrość. Złożoności symboliki wizerunku lwa dodają biblijne określenie Chrystusa jako Lwa Judy i podobna wymowa średniowiecznych bestiariuszy. Rzeźba o wysokości 98 cm znajduje się w Muzeum Narodowym we Wrocławiu.

Krucyfiks mistyczny

Rzeźba wykonana została w połowie XIV wieku z drewna i polichromowana. Z czasów średniowiecza zachowała się jedynie postać, sam krzyż jest późniejszą rekonstrukcją. Układ rąk Chrystusa wskazuje jednak, że pierwotnie musiał on wisieć na tzw. krzyżu widlastym, odnoszącym się symbolicznie do idei rajskiego drzewa poznania dobra i zła. Skrzepy wokół ran na ciele Chrystusa układają się w kształt winnych gron, a wyraźnie zaznaczające się nabrzmiałe żyły uzyskano poprzez zastosowanie sznurów pokrytych polichromią. Drobnosfałdowane perizonium „okleja” uda Chrystusa i w dwu symetrycznych kaskadowych festonach opada z jego bioder. Symetrię kompozycji dzieła przełamuje wyraźne opuszczenie głowy Jezusa na prawą stronę. Krucyfiks pochodzący z kościoła Bożego Ciała we Wrocławiu ma 1,78 m wysokości i znajduje się w Muzeum Narodowym w Warszawie.



Pietà z Lubiąży

Rzeźba wykonana została ok. 1360 roku z drewna lipowego i polichromowana. Ma 1,81 m wysokości. Dzieło to reprezentuje nurt mistyczny, należy do grupy rzeźb znanych w kulturze niemieckiej ukazujących ciało Chrystusa w tzw. układzie schodkowym. Anonimowy artysta był więc prawdopodobnie wykształcony w kręgu sztuki nadreńskiej. Na obliczu Matki Boskiej, zgodnie z ideą *compassio*, rysuje się wyraz głębokiego bólu. Maria spogląda na martwego Syna spoczywającego na jej kolanach. Prawą ręką podtrzymuje nienaturalnie wychudłe ciało. Zwraca uwagę uwydatnienie kości żeberkowych i leptomów układających się w formę winogron (aluzja do Eucharystii). Widoczny jest doryzm, który miał na celu pogłębienie wrażliwości na pasję Chrystusową. Fałdy szat postaci – sukni Marii oraz perizonium Chrystusa – układają się w miękkie dekoracyjne formy. Tworzy to wyraźny kontrast z ekspresją twarzy i ciał figur. Dzieło pierwotnie było w kościele cystersów w Lubiąży na Dolnym Śląsku, obecnie znajduje się w Muzeum Narodowym w Warszawie.



Z warsztatu Parlerów pochodzi rzeźba **Madonny z Dzieciątkiem** znajdująca się w Muzeum Narodowym w Warszawie.

Madonna z Dzieciątkiem

Rzeźba jest dziełem praskiego warsztatu Parlerów. Uwagę zwracają owal twarzy Madonny i jej wydatne kości policzkowe. To cechy typowe dla tego warsztatu. Bryła rzeźby jest zwarta. Jej plastyczność podkreśla szata opadająca masywnymi, niemal pionowymi fałdami. Przestrzenność drapowania materii znacznie odbiega od graficznych fałd szat typowych dla Madonn na lwach. Rzeźba wykonana została w wapieniu ok. 1375 roku i polichromowana, ma 1,17 m wysokości. Znajduje się w warszawskim Muzeum Narodowym.



Na przełomie wieków XIV i XV na Śląsku i Pomorzu zaczęły powstawać rzeźby w **stylu międzynarodowym**. Tendencja ta oddziaływała później też na inne tereny obecnej Polski. Wyrzeźbiono wówczas m.in. **Piękne Madonny z Torunia, Wrocławia i Gdańska**. Mimo łączących je podobieństw w zakresie układu ciała pokazanego w pozie **kontrapostu**, **idealizacji** twarzy i zbliżonego sposobu **fałdowania** szat nie są one dziełami jednego twórcy. Niektóre z tych rzeźb przywieziono prawdopodobnie z **Pragi** bądź wykonane zostały na miejscu przez mistrzów czeskich. Piękne Madonny rzeźbiono przede wszystkim z **kamienia**. Powstała także grupa rzeźb **drewnianych**,

wyraźnie nawiązujących do tej konwencji stylowej. Przykładem takiego dzieła jest **Madonna z Kruźlowej**, którą od typowych Pięknych Madonn odróżnia to, że nie jest rzeźbą pełną – nie ma opracowanej partii tylnej.

Rzeźba **stylu łamanych szat** pojawiła się w Polsce wraz z przybyciem do Krakowa **Wita Stwosza** w 1477 roku i wykonaniem przez niego **ołtarza mariackiego**. Artysta musiał być już cenionym rzeźbiarzem, skoro powierzono mu tak zaszczytne i bardzo dobrze płatne zlecenie. Nad ołtarzem do **kościółka Mariackiego** pracował – wraz z zatrudnionymi w jego warsztacie pomocnikami – trzynastu lat. Szafę ołtarzową wykonano z **drewna dębowego**, postacie z lipowego. W **korpusie ołtarza** wyrzeźbiono scenę **Zaśnięcia Marii** w otoczeniu apostołów. Ponad tą sceną ukazano Wniebowzięcie, a w **zwieńczeniu** nastawy – Koronację Marii. Zauważyć można tu gradację scen prowadzącą od zakończenia ziemskiej drogi Marii ku jej niebiańskiemu triumfowi. **Kwaterny** skrzydeł ukazują sceny cyklu maryjnego i chrystologicznego, a **predella** poświęcona jest motywowi drzewa Jessego, które przedstawia starotestamentową genealogię Chrystusa. Uwagę zwracają detale wyrzeźbionych wnętrza i **pejzaży** w tle, które wiele mówią o Krakowie czasów Stwosza. Postacie zindywidualizowane zostały nie tylko pod względem fizjonomii, ale również przeżywanych emocji. **Fałdy** szat są zdynamizowane i tworzą bogate układy. Wśród nich można wyróżnić fałdy łyżkowe i wirowe.

Artysta wyrzeźbił także m.in. **kamienny krucyfik** dla tego samego kościoła, zwany **Krucyfiksem Slackerowskim**, ponieważ został **ufundowany** przez **Henryka Slackera** – zarządcę królewskiej mennicy. Na tym **krucyfiksie triumfalnym** ręce Chrystusa ułożone są prostopadle względem osi ciała. Fałdy perizonium układają się w **dynamiczne** formy. Ich skłębienie nazywa się fałdą wirową.

Madonna z Kruźlowej

Rzeźba ta powstała z drewna na początku XV wieku. Jest to przykład figury o przeznaczeniu kultowym zdobiącej niegdyś wnętrze kościoła.

Marię ukazano jako zwyczajną matkę, która spogląda na Dzieciątka i pieści jego stopę. Jej szata oraz diadem wskazują jednak na królewską godność. Polichromowana rzeźba o wysokości 1,19 m, zwana też Piękną Madonną z Kruźlowej, znajduje się w Muzeum Narodowym w Krakowie.

Piękna Madonna z Wrocławia

Rzeźbę datuje się na lata dziewięćdziesiąte XIV wieku. Dzieło wykonane w Pradze z kamienia powszechnie uważane jest za jeden z najbardziej reprezentatywnych przykładów stylu Pięknych Madonn. Uwagę zwracają liryczne spojrzenie matki w stronę Dzieciątka oraz bogactwo miękko drapowanych fałd przyjmujących formy kaskadowe i agrafowe. Wyraźnie zaakcentowano motyw jabłka, które zapowiada rolę Chrystusa jako odkupiciela grzechów. Pochodząca z Wrocławia rzeźba, która ma 1,13 m wysokości, obecnie znajduje się w Muzeum Narodowym w Warszawie.



Ołtarz mariacki z kościoła Mariackiego w Krakowie

Nastawa ołtarzowa wykonana przez Wita Stwosza i jego warsztat w latach 1477–1489 były jednymi z największych w średniowiecznej Europie. Szerokość korpusu wynosi 11 m, wysokość 13 m, rzeźby kwaterny centralnej mają ok. 2,80 m. Kwaterna centralna, w której rzeźby są ponadnaturalnej wielkości, ukazuje zaczerpniętą z apokryfów scenę Zaśnięcia Marii. Stwosz nawiązał do motywu ostatniej modlitwy Marii, przedstawiając ją w pozie klęczącej. Apostołowie zostali ukazani w różnych stanach emocjonalnych od pogrążenia w modlitwie po tę i rozpacz. Dramatyzm i patos przywodzą na myśl styl malarstwa Rogiera van der Weydena. Interesująca jest też ikonografia sceny Wniebowzięcia. Postać Marii równa jest wielkością Chrystusowi (wcześniej duszę Marii przedstawiano pod postacią dziecka). Bywa to odczytywane jako Wniebowzięcie z ciałem i duszą, a Maria jawi się jako Ecclesia – personifikacja Kościoła, a zarazem mistyczna Oblubienica Boga z Pieśni nad Pieśniami.

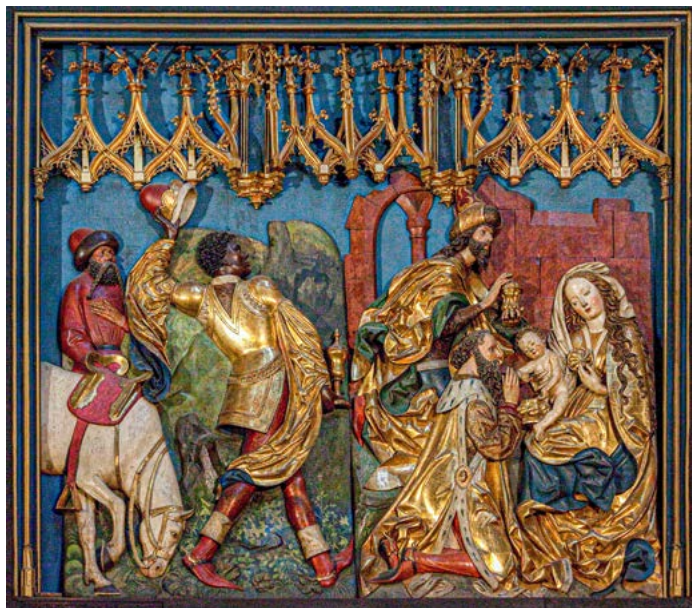
W katedrze wawelskiej artysta wykonał **nagrobek Kazimierza IV Jagiellończyka**. Dzieło łączy w sobie trzy wątki: doczesnej chwały władcy (strój koronacyjny, insygnia, program heraldyczny), nieuniknioności śmierci (władca ukazany w chwili agonii, jego twarz wyraża cierpienie) i zmartwychwstania (scena Sądu Ostatecznego na jednej z głowic, motyw rodzącej kobiety na kłammerze spinającej kapę – symbol narodzin do życia wiecznego). Cechą typową dla późnego gotyku jest dynamiczna forma **baldachimu**, który oparty jest na **łukach** w typie **osłego grzbietu**.

Do innych nagrobków wykonanych przez Stwosza w Polsce należą: **tumba biskupa Piotra z Bnina w katedrze we Włocławku** i **płyta nagrobna prymasa Zbigniewa Oleśnickiego w katedrze w Gnieźnie**. Po wyjeździe do Norymbergi Stwosz wykonał także projekt brązowego **epitafium Kallimacha**, które odlano w norymberskim warsztacie Petera Vischera starszego i przywieziono do Krakowa.

Styl Stwosza, charakteryzujący się **realizmem** detalu, **ekspresją** i dynamicznymi układami **łamanych fałd** szat, zainspirował licznych artystów nie tylko Małopolski, ale też Śląska, o czym świadczy m.in. twórczość wrocławskiego rzeźbiarza **Jakuba Beinharta**.



Styl łamanych szat był także popularny w rzeźbie Pomorza. Za najistotniejszego przedstawiciela tego nurtu w Gdańsku uważa się **Mistrza Pawła**, autora m.in. rzeźby *Ukrzyżowanie* zamieszczonej na belce tęczowej kościoła Mariackiego w Gdańsku.



Pokłon Trzech Króli, kwatery z ołtarza mariackiego z kościoła Mariackiego w Krakowie

Królowie zostali zróżnicowani pod względem wieku i rasy. Mają tym samym obrazować trzy okresy życia człowieka i trzy strony świata, które składają hołd Dzieciątku. Przedstawienie konia skubiącego trawę wprowadza nutę rodzajowości. Stwosz wiele uwagi poświęcił detalom szat i fryzur postaci.



Wit Stwosz Krucyfiks Slackerowski

Rzeźba wykonana jest z wapienia. Ręce Chrystusa rozpościerają się pod kątem prostym względem jego tułowia, tworząc wrażenie napięcia, fizycznej siły Ukrzyżowanego. Ciało potraktowane zostało z wnikliwą znajomością budowy anatomicznej człowieka. Rzeźbiarz jednak nie hiperbolizuje ran, jak czynili to twórcy krucyfiksów mistycznych. Cierpienie Chrystusa maluje się głównie na twarzy. Męka ma zatem wymiar nie tylko fizyczny, lecz także duchowy. Symetrię figury liczącej 2,53 m rozbija jedynie asymetryczna fałda perizonium. Dzieło wykonane zostało na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XV wieku. Znajduje się w krakowskim kościele Mariackim.

Wit Stwosz, epitafium Kallimacha

Relief płaski powstał ok. 1502 roku. Wykonany został z brązu w czasach, gdy rzeźbiarz przebywał w Norymberdze. Artysta stworzył projekt dzieła, które odlano w bardzo znanym wówczas warsztacie odlewniczym Vischerów. Filip Kallimach był włoskim humanistą, który – zamieszany w spisek na życie papieża – zmuszony został do ucieczki z Italii. Osiadł na dworze Kazimierza IV Jagiellończyka, gdzie zajął się działalnością literacką i wychowywaniem królewskich synów. Stwosz przedstawił Kallimacha jako uczonego w pracowni pośród licznych akcesoriów pisarskich. Takie ujęcie wywodzi się ze sposobu wyobrażania Ojców Kościoła. Scenę figuralną otacza bogata bordiura z ornamentem floralnym i zoomorficznym. Epitafium znajduje się w prezbiterium krakowskiego kościoła Dominikanów.



Wit Stwosz, nagrobek Kazimierza IV Jagiellończyka

Nagrobek został wykonany z marmuru salzburskiego w latach 1492–1494. Znajduje się w kaplicy Świętokrzyskiej katedry na Wawelu. Dzieło przesyczone jest dramatyzmem – tworzą go dynamiczne formy dekoracji baldachimu oraz sposób ujęcia monarchy. Nie został on ukazany w trakcie snu wiecznego jak we wcześniejszych nagrobkach tego typu. Na twarzy maluje się przedśmiertna agonია, która w zestawieniu z królewskim majestatem stroju i insygniów wskazuje, że żadna ziemská godność nie chroni człowieka przed śmiercią. Na bokach tumbi ukazano przedstawicieli czterech stanów (chłopskiego, duchownego, mieszczańskiego i rycerskiego) trzymających tarcze z herbami ziem pod panowaniem Kazimierza IV Jagiellończyka. Program heraldyczny widoczny jest też na wierzchu tumbi – lwy podtrzymują tam herby Polski i domu Habsburgów – dynastii, z której wywodziła się królewska małżonka. Sposób ukazania zmarłego, nieco zagłębionego w płycie nagrobka, odzianego w szaty kapłańskie i otoczonego herbami, wywodził się z nagrobka cesarza Fryderyka III wykonanego przez Nikolausa van Leydena dla katedry w Wiedniu.





Styl Wita Stwosza wpłynął także na dzieła złotników, świadczą o tym m.in. reliefy zdobiące **relikwiarz** – ośmioboczną puszkę na głowę św. Stanisława wykonaną przez **Marcina Marcinię**.

Marcin Marcinię, relikwiarz puszkowy na głowę św. Stanisława

Dzieło ze złota i drogich kamieni z fundacji królowej Elżbiety Rakuszanki powstało na początku XVI wieku. Na bocznych ściankach relikwiarza przedstawiono rzeźbione sceny z życia św. Stanisława.

DLA DOCIEKLIWYCH

- W XIV wieku, szczególnie na Śląsku i na terenie państwa krzyżackiego, popularne były tzw. ołtarze Czterech Świętych Dziewic. Centralnie przedstawionej Madonnie asystowały cztery święte – najczęściej były to Katarzyna, Małgorzata, Barbara i Dorota.
- Nagrobek Władysława II Jagiełły, powstały w stylu międzynarodowym, otaczają wyobrażenia psów polujących na ptaki. Ptaki są tu symbolami dusz Litwinów cudem uratowanych z paszczy szatana (jego symbolem jest pies) dzięki przyjęciu chrztu przez władcę. Baldachim nad grobem wzniesiono dopiero w czasach renesansu.
- Stopień realizmu rzeźb Stwosza jest tak duży, że powstała nawet praca doktorska analizująca choroby skórne modeli artysty.

TO CI SIĘ PRZYDA DO ANALIZY DZIEŁ

Scena Zaśnięcia Marii pojawiała się już w malarstwie bizantyńskim i określana jest mianem *Koimesis*. Matkę Boską przedstawiano wówczas w pozycji leżącej. Oprócz apostołów pojawiał się przy jej łożu także Chrystus trzymający w dłoniach duszę Marii w postaci niemowlęcia. Stwosz w ołtarzu mariackim zdecydował się na inny wariant – Maria zasypia w pozycji klęczącej podczas ostatniej modlitwy. Taka formuła ikonograficzna pojawiła się już w końcu XIV stulecia w sztuce czeskiej – inspirowana wizjami mistycznymi św. Brygidy Szwedzkiej.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. posąg księżnej Salomei Głogowskiej znajdujący się w Muzeum Narodowym w Poznaniu
2. nagrobek Henryka IV Probusa znajdujący się w Muzeum Narodowym we Wrocławiu
3. nagrobek Władysława I Łokietka znajdujący się w katedrze na Wawelu w Krakowie
4. nagrobek Władysława II Jagiełły znajdujący się w katedrze na Wawelu w Krakowie
5. nastawa ołtarzowa z Łuczyny – Muzeum Narodowe w Warszawie
6. *Krucyfiks królowej Jadwigi* znajdujący się w katedrze na Wawelu w Krakowie
7. *Ukrzyżowanie na drzewie życia* – krucyfiks znajdujący się w kościele św. Jakuba w Toruniu
8. Piękna Madonna – rzeźba z Ołtarza Różańcowego w kościele Mariackim w Gdańsku
9. Piękna Madonna, rekonstrukcja – rzeźba z kościoła Świętych Jana Chrzciciela i Jana Ewangelisty w Toruniu
10. Pietà – rzeźba z kościoła Mariackiego w Gdańsku
11. Pietà – rzeźba z kościoła Marii na Piasku we Wrocławiu znajdująca się w Muzeum Narodowym we Wrocławiu
12. Wit Stwosz *Chrystus w Ogrójcu* – rzeźba w Muzeum Narodowym w Krakowie
13. Wit Stwosz, nagrobek biskupa Piotra z Bnina w katedrze we Włocławku
14. Wit Stwosz, płyta nagrobna prymasa Zbigniewa Oleśnickiego w katedrze w Gnieźnie
15. Jakub Beinhart *Święty Łukasz malujący Madonnę* – rzeźba znajdująca się w Muzeum Narodowym w Warszawie
16. Mistrz Paweł *Ukrzyżowanie* – rzeźba z belki tęczowej kościoła Mariackiego w Gdańsku
17. *Zwiastowanie z jednorożcem* – nastawa ołtarzowa (poliptyk) w Muzeum Narodowym w Warszawie



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Określ, do jakiego nurtu rzeźby XIV wieku należy zaklasyfikować nastawę ołtarzową z Łuczyny. Odpowiedź uzasadnij.
2. Porównaj Pietę z Lubięża i Pietę z kościoła Mariackiego w Gdańsku. Zwróć uwagę na zastosowane środki artystyczne i wymowę dzieł.
3. Sporządź szkic kompozycji poliptyku *Zwiastowanie z jednorożcem*. Zaznacz strzałkami i nazwij główne części nastawy ołtarzowej. Wyjaśnij sens sceny w kwaterze centralnej, odwołując się do bestiariusza średniowiecznego zamieszczonego w tym podręczniku. Na podstawie wykazu świętych i ich atrybutów rozpoznaj przynajmniej dwie postacie świętych przedstawione w tej kwaterze.
4. Przyjrzyj się reprodukcjom zamkniętych i otwartych skrzydeł ołtarza mariackiego i nazwij wszystkie tematy występujące w rzeźbionych kwaterach.
5. Porównaj *Ukrzyżowanie* z centralnej kwatery *Ołtarza z Isenheim* Matthiasa Grünewalda z *Krucyfiksem Slackerowskim* Wita Stwosza. Jakie podobieństwa dostrzegasz?
6. Znajdź w internecie fotografie nagrobka Władysława I Łokietka i opisz go, wykorzystując terminy: *tumba*, *fryz*, *baldachim*.
7. Wymień trzy przykłady Pięknych Madonn z terenów Polski.
8. Wymień z pamięci cechy twórczości Wita Stwosza.
9. Opisz *Pokłon Trzech Króli* – kwatere z ołtarza mariackiego. Wskaż te cechy rzeźb, które są charakterystyczne dla stylu Wita Stwosza.
10. Porównaj nagrobki Kazimierza III Wielkiego i Kazimierza IV Jagiellończyka. Jakie podobieństwa i jakie różnice dostrzegasz?
11. Narysuj cyfrowo lub odręcznie oś czasu i usytuuj na niej najważniejsze zabytki sztuki tego zakresu.

Malarstwo

Na malarstwo terenów Polski w wieku XIV i w pierwszej połowie XV stulecia wpływ miała przede wszystkim sztuka mistrzów czeskich. *Tron Łaski* ze Świerzawy i kwatery *Poliptyku Toruńskiego*, charakteryzujące się pogiotowskim wyczuciem przestrzeni, zostały zainspirowane dziełami *Mistrza z Wyższego Brodu*.

Do najważniejszych dzieł stylu międzynarodowego należy *Poliptyk Grudziądzki*. Jego anonimowego twórcę cechują: dekoracyjne traktowanie barwy, smukłe proporcje postaci, idealizacja twarzy i charakterystyczne rozbielenia fałd szat w partiach światła. Nie tworzą one jednak wyraźnej iluzji bryły. Wszystko to wskazuje na wpływy czeskiego *Mistrza Ołtarza z Trzeboni*. Podobną tendencję stylową reprezentuje m.in. przedstawienie *Świętej Anny Samotrzeć* ze Strzegomia. Idealizacja twarzy i miękko traktowane draperie charakteryzowały też sztukę pierwszych dziesięcioleci wieku XV, czego przykładem może być epitafium *Wierzbiety z Branic*.



Poliptyk Grudziądzki

Dzieło z ok. 1390 roku jest przykładem gotyckiej nastawy ołtarzowej. Otwarty poliptyk ma wymiary 4,66 x 2,84 m. Pierwotnie prawdopodobnie był to element wyposażenia kaplicy zamku komturii grudziądzkiej. W polu środkowym przedstawiono u dołu Zaśnięcie Marii, u góry Koronację Marii między św. Katarzyną i św. Barbarą. Temat wybrany został nieprzypadkowo – Maria była nie tylko patronką zakonu krzyżackiego, lecz również uważano ją za suzerenkę państwa zakonnego. Malowidło – tempera na desce – znajduje się w Muzeum Narodowym w Warszawie.

Epitafium Wierzbiety z Branic

Obraz przedstawiający stolnika krakowskiego pochodzi z kościoła parafialnego w Ruszcy. *Wierzbiety z Branic* przykłęka w stroju rycerskim przed tronującą Madonną z Dzieciątkiem, której opiece powierza go św. Grzegorz. Tempera na desce pochodząca z ok. 1425 roku ma wymiary 108 x 92,50 cm. Dzieło znajduje się w Muzeum Narodowym w Krakowie.



Na malarstwo drugiej połowy XV stulecia najsilniej oddziaływała sztuka niderlandzka, znana artystom za pośrednictwem grafik lub warsztatów niemieckich. Artyści należeli do organizacji cechowej, która decydowała o warunkach, a czasem też formie realizacji poszczególnych zleceń. Młody adept sztuki, zanim został samodzielnym mistrzem, musiał odbyć podróż czeladniczą do innych ośrodków, żeby zapoznać się z dominującymi tam stylem i metodami pracy. Malarze polscy najczęściej podróżowali prawdopodobnie do warsztatów niemieckich.

Głównym ośrodkiem malarstwa w wieku XIV była Małopolska. Intensywny rozwój budownictwa w Krakowie spowodował potrzebę dekorowania nowo powstałych świątyń. Przez całe XV stulecie liczne więc były zamówienia na malowane i rzeźbione poliptyki.

Około połowy XV stulecia do głosu dochodziły wpływy niderlandzkie, wzrósł realizm szczegółu, łamane szaty zaczęły układać się w dekoracyjne formy. Wyraźny, choć nie zawsze konsekwentny, modelunek światłocieniowy budował trójwymiarowość postaci i przedmiotów. Ekspresja twarzy bohaterów scen, układ gestów, sposób dekorowania tkanin wyrastały z malarstwa kręgu *Mistrza z Flémalle* i *Rogiera van der Weydena*. Jednocześnie nadal występowała tendencja do stosowania tradycyjnego złotego tła i idealizowania twarzy postaci. Dziełami, które reprezentują taką tendencję, są m.in. *Oplakiwanie z Chomranic* i *Pietà z Tubądzina*.

Oplakiwanie z Chomranic

Obraz o wymiarach 1,39 x 1,76 m został namalowany w latach czterdziestych XV wieku techniką tempery z dodatkiem oleju na desce. Dzieło to należy do najwybitniejszych obrazów w sztuce polskiego średniowiecza i jest jednym z najdawniejszych przykładów inspiracji dzieł małopolskich sztuką niderlandzką. Matka Boska w pozycji klęczącej adoruje ciało Syna. Malarz z dużą subtelnością oddał nastrój kontemplacji, unikając efektów nadmiernie dramatycznych. Uwagę zwraca także tło trybowane, czyli wyklepwane, w motyw winogron, które wprowadzają symbolikę eucharystyczną. Obraz znajduje się w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie.





Pieta z Tubądzina

Malowidło powstałe ok. 1450 roku jest temperą na desce o wymiarach 83 x 133 cm. Typowo gotycką cechą stanowi złote tło. Postacie przedstawione zostały zgodnie z zasadami perspektywy hierarchicznej. Największe są Maria i ciało Chrystusa, mniejsze anioły trzymające *arma passionis*, najmniejszy zaś fundator. Kompozycja jest zamknięta i podporządkowana regułom symetrii, którą rozbija jedynie postać fundatora. Obraz znajduje się w Muzeum Narodowym w Warszawie.

W drugiej połowie XV stulecia coraz popularniejsze stawały się ujęcia narracyjne. W tłach dzieł pojawił się **pejzaż**. Postacie biblijne o indywidualnie traktowanych twarzach ukazywano często we współczesnych artystom realiach. **Realistycznie** odtworzone detale nie składały się jednak we wspólny system oparty na obserwacji świata, co sprawiało, że dzieła miały baśniowy klimat. Dominującą wówczas tendencją artystyczną określa się mianem **realizmu mieszczańskiego**. Doskonałym jej przykładem jest **Tryptyk Dominikański**. W niektórych dziełach, takich jak np. **Ołtarz Augustiański**, w którym kwatery malował **Mikołaj Haberschrack**, widoczne są ogromne napięcie emocjonalne i wręcz **karykaturalne deformacje** postaci oprawców w scenach pasyjnych.



Ucieczka do Egiptu, kwatera z Tryptyku Dominikańskiego

Obraz malowany techniką tempery na desce o wymiarach 1,02 x 1,42 m pochodzi z ok. 1465 roku. Uwagę zwraca kontakt emocjonalny między postaciami. Józef spogląda na Marię, a ta z troską skłania się ku Dzieciątku, którego główkę podtrzymuje na znak szacunku dłonią osłoniętą materiałem płaszcza. Strój św. Józefa jest ahistoryczny – przenosi przedstawioną scenę w późnośredniowieczne realia. Z pietyzmem oddano elementy krajobrazu, chociaż tchną one baśniową stylizacją. Dzieło znajduje się w Muzeum Narodowym w Krakowie.

Rzeźba i malarstwo gotyku silnie wzajemnie na siebie oddziaływały. Wit Stwosz, rzeźbiąc ołtarz w kościele Mariackim w Krakowie, wzorował się na obrazach mistrzów niderlandzkich. Z kolei jego dzieło zainspirowało malarza **Marcina Czarnego**, co widać na przykładzie **Ołtarza Bodzentyńskiego** z początku wieku XVI. W głównej scenie połączono, podobnie jak w arcydziele Stwosza, temat Zaśnięcia Marii w formule klęczącej ze sceną Wniebowzięcia.

Malarstwo śląskie od połowy XV wieku przejmowało wpływy niderlandzkie. Za dzieło przełomowe dla tego środowiska uznaje się **Ołtarz Świętej Barbary** wykonany we **Wrocławiu** przez warsztat **Wilhelma Kalteysena z Akwizgranu**. Wyczuwalne są w nim echa malarstwa **Stefana Lochnera** połączone z tradycją malarstwa mistrzów niderlandzkich. Zastosowano tam stosunkowo silny **modelunek światłocieniowy**, który buduje bryły postaci świętych namalowanych w korpusie ołtarza. Ich twarze zostały wyraźnie zindywidualizowane.



Ołtarz Świętej Barbary

Dzieło o wymiarach 2,60 x 2,03 m powstało w 1447 roku techniką tempery na desce oklejonej płótnem w pracowni **Wilhelma Kalteysena z Akwizgranu**. Świętą Barbarę ukazano w otoczeniu Świętych Feliksa i Adaukta. Mimo tradycyjnego złotego tła malarz podjął próbę stworzenia iluzji trzeciego wymiaru. Widać to w wyraźnym modelunku światłocieniowym oraz w próbach przestrzennego ukazania wzoru na posadzce. Korpus dzieła pochodzącego z Wrocławia znajduje się w Muzeum Narodowym w Warszawie.

Realizm detalu zajął miejsce stylizacji i dekoracyjności. Widoczne są także zróżnicowanie przestrzenne planów oraz tendencja do umieszczania elementów pejzażu i architektury w tle scen.

W drugiej połowie wieku XV na Śląsku utrzymywały się wpływy niderlandzkie, wyraźne też stały się inspiracje malarstwem Norymbergi, szczególnie po zamówieniu ołtarza dla wrocławskiego kościoła św. Elżbiety u norymberskiego mistrza **Hansa Pleydenwurffa**. O wpływach tych świadczą chociażby **Ołtarz Legnicki** i **Ołtarz Złotników**, przypisywane **Nicolausowi Obilmanowi**.

Zależność stylowa od sztuki niderlandzkiej i południowych Niemiec cechowała także malarstwo **Pomorza**. Często pojawiały się tam dzieła przywożone z zagranicy, takie jak np. **Sąd Ostateczny Hansa Memlinga** czy **Ołtarz Jerozolimski** ukazujący wiele scen z życia Chrystusa metodą **narracji kontynuacyjnej**. Następujące po sobie sceny przedstawione zostały symultanicznie na jednej **kwaterze**.

Narracja kontynuacyjna widoczna w XV-wiecznych dziełach mistrzów niderlandzkich i niemieckich wywodziła się najprawdopodobniej z misterii, gatunku typowego dla średniowiecznego teatru. W scenografii misterii ukazywano jednocześnie obok siebie wiele zróżnicowanych miejsc akcji (tzw. mansjonów), w których rozgrywały się kolejne epizody.

Cechy ogólne architektury gotyckiej:

- budowanie na podstawie konstrukcji szkieletowej,
- przeniesienie części ciężaru sklepienia na przypory za pośrednictwem łuków odporowych budowanych ponad dachami naw bocznych,
- częste wykorzystanie w proporcjach przęseł systemu przechodzącego,
- stosowanie łuku ostrego w konstrukcji i detalach architektonicznych,
- stosowanie sklepień krzyżowo-żebrowych, gwiaździstych, palmowych, sieciowych, wachlarzowych, kryształowych, trójpromiennych,
- przeprowanie ścian otworami, w które wstawiano ogromne okna – w nawach bocznych i w prezbiterium podłużne, zakończone łukiem ostrym, a ponad portalem wprowadzenie okrągłego okna (rozety),
- wypełnianie pola okiennego kamiennym laskowaniem i koronkową dekoracją (maswerk),
- powszechne stosowanie witraży,
- wprowadzanie w dekoracji architektonicznej: iglic, pinakli, kwiatonów, czołganek, rzygaczy i wimperg.

Cechy ogólne rzeźby gotyckiej:

- przewaga tematów religijnych,
- tworzenie nastaw ołtarzowych, nagrobków tumbowych, epitafiów i rzeźb wolno stojących o charakterze kultowym,
- wyzwolenie rzeźby z prawa ram,
- indywidualizowanie twarzy, na których ukazywane są emocje,
- dążenie do realizmu,
- rzeźbienie dekoracyjnych układów fałd miękkich lub łamanych,
- wykształcenie się w rzeźbie środkowoeuropejskiej nurtów dworskiego, mistycznego, parlerskiego, stylu międzynarodowego i stylu łamanych szat.

Cechy ogólne malarstwa gotyckiego:

- przewaga tematów religijnych,
- malowanie zarówno scen frontalnych, jak i narracyjnych,
- ukazywanie złotego tła w malarstwie tablicowym i na freskach,
- indywidualizowanie twarzy, na których ukazywane są emocje,
- dążenie do realizmu,
- malowanie dekoracyjnych układów fałd miękkich lub łamanych,
- stosowanie kompozycji zamkniętych i centralnych,
- kierowanie się zasadą hierarchizacji przez ukazywanie wielkości postaci,
- posługiwanie się szeroką gamą barwną, stosowanie barw nasyconych, skonstrastowanych temperaturowo,
- wykorzystywanie perspektywy intuicyjnej,
- ukazywanie postaci fundatora.



TO JESZCZE NALEŻY WYSZUKAĆ I OBEJRZEĆ, ŻEBY UZUPEŁNIĆ KANON

1. Matka Boska Częstochowska – ikona z klasztoru na Jasnej Górze w Częstochowie
2. *Tron Łaski* – obraz ze Świerzawy znajdujący się w Muzeum Narodowym we Wrocławiu
3. *Poliptyk Toruński* – kwatery nastawy ołtarzowej znajdujące się w Muzeum Diecezjalnym w Pelplinie koło Gdańska
4. *Święta Anna Samotrzc* – obraz ze Strzegomia znajdujący się w Muzeum Narodowym we Wrocławiu
5. *Święty Eustachy na łowach* – kwatery z *Tryptyku Trójcy Świętej* w katedrze na Wawelu w Krakowie
6. Jan Wielki *Wniebowzięcie Marii* – obraz z katedry we Włocławku
7. Mikołaj Haberschrack *Naigrywanie* – kwatery z *Ołtarza Augustiańskiego* znajdująca się w Muzeum Narodowym w Krakowie
8. Marcin Czarny *Zaśnięcie Marii* – kwatery z *Ołtarza Bodzentyńskiego* znajdująca się w kościele Najświętszej Marii Panny i św. Stanisława Biskupa w Bodzentynie
9. *Poliptyk Świętego Jana Jałmużnika* w Muzeum Narodowym w Krakowie
10. *Ołtarz Legnicki*, przypisywany Nicolausowi Obilmanowi, znajdujący się w Muzeum Narodowym w Warszawie
11. *Ołtarz Złotników*, przypisywany Nicolausowi Obilmanowi, znajdujący się w Muzeum Narodowym we Wrocławiu
12. *Ołtarz Jerozolimski* – nastawa ołtarzowa znajdująca się w Muzeum Narodowym w Warszawie



SPRAWDŹ SWOJĄ WIEDZĘ I UMIEJĘTNOŚCI

1. Wymień trzy obrazy gotyckie powstałe w Małopolsce.
2. Wskaż te cechy *Piety z Tubądzina*, które są typowe dla stylu gotyckiego.
3. Wyjaśnij, na czym polegały wpływy niderlandzkie widoczne w *Oplakiwaniu z Chomranic*. Wymień w punktach.
4. Wyjaśnij, dlaczego *Ołtarz Świętej Barbary* uważany jest za dzieło przelomowe dla malarstwa śląskiego wieku XV.
5. Odpowiedz, który z atrybutów pozwala Ci zidentyfikować centralną postać *Ołtarza Świętej Barbary*.
6. Wyszukaj w internecie nazwy muzeów polskich mieszczących galerie sztuki średniowiecznej. Które z nich uważasz za najciekawsze i dlaczego?
7. Odszukaj w katalogu cyfrowym Muzeum Narodowego w Warszawie (dostępnym na stronie internetowej) dowolny obraz pochodzący z czasów gotyku. Wskaż, które jego cechy pozwalają na przyporządkowanie go do tego stylu.
8. Narysuj cyfrowo lub odręcznie oś czasu i usytuuj na niej najważniejsze zabytki sztuki tego zakresu.



WYPOWIEDZ SIĘ

Odszukaj w albumie lub w internecie ilustracje kwatery ze sceną Zmartwychwstania z *Poliptyku Grudziądzkiego* i *Ołtarza Legnickiego*. Porównaj kompozycję, kolorystykę i sposób modelowania fałd szat. Określ, do jakich faz stylu należą te dzieła.

INDEKS TERMINÓW

Skorowidz zawiera terminy stosowane w publikacji oraz podane w nawiasie ich synonimy. Odsyłacz *zob.* kieruje od synonimu do terminu podstawowego. Odsyłacz *zob. też* do terminów, które są związane z terminem podstawowym. W indeksie nie uwzględniono terminów zawartych w tekstach przeznaczonych dla dociekliwych oraz zamieszczonych w liście uzupełniającej kanon i w części sprawdzającej wiedzę i umiejętności.

abakus *zob. też* architektoniczny element, *zob. też* kolumna 76, 80
 abstrakcja *zob. też* gatunek dzieła sztuki, *zob. też* sztuka abstrakcyjna 12, 16, 18, 31, 34, 59, 125, 152, 160, 167, 168
 absyda *zob. też* architektoniczny element 125, 128, 137, 141, 142, 143, 155, 157, 159, 160, 163, 169, 170, 171, 174, 175, 176, 177, 186, 193, 194, 195, 200, 277, 285
 addycja 159, 160, 169, 173, 175
 agora *zob. też* forum, *zob. też* rynek 79
 akant *zob. też* ornament 76, 80, 137, 152
 akroterion (naszczytnik) *zob. też* architektoniczny element 75, 98
 akt *zob. też* gatunek dzieła sztuki 16, 84, 90, 182
 akwaforta *zob. też* technika graficzna, *zob. też* technika graficzna druku 14
 akwarela *zob. też* technika malarska 12
 akwatinta *zob. też* technika graficzna, *zob. też* technika graficzna druku 14
 akwedukt *zob. też* architektura inżynierska 9, 109
 al secco *zob. też* technika malarska 12, 130
 alabaster 119
 alegoria *zob. też* gatunek dzieła sztuki, *zob. też* personifikacja, *zob. też* symbol 8, 15, 16, 87, 90, 91, 154, 183, 206, 248, 249, 276
 alegoryczne przedstawienie *zob. też* alegoria, *zob. też* gatunek dzieła sztuki 16
 alternacja 156, 159, 160, 162, 222
 ambit (obejście) 127, 169, 170, 171, 172, 207, 210, 212, 214, 220, 224, 277, 279, 281, 285
 ambona 190, 237
 amfiteatr 107, 110, 111
 amfora *zob. też* ceramika 95
 animalistyczne przedstawienie *zob. też* gatunek dzieła sztuki 16, 41
 animalistyka 31, 33, 40, 41, 44

anta *zob. też* architektoniczny element 75, 77
 antependium *zob. też* ołtarz 183, 188, 190
 antropomorfizm *zob. też* personifikacja 57, 70
 antyk 13, 15, 16, 71, 78, 87, 105, 106, 125, 128, 129, 130, 132, 133, 135, 142, 143, 144, 145, 150, 151, 152, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 166, 167, 168, 174, 183, 186, 188, 197, 200, 204, 205, 222, 236, 237, 250
 apokryf 16, 124, 131, 250, 291
 apoliński typ 129, 130
 architektoniczny element
 abakus 76, 80
 absyda 125, 128, 137, 141, 142, 143, 155, 157, 159, 160, 163, 169, 170, 171, 174, 175, 176, 177, 186, 193, 194, 195, 200, 277, 285
 akroterion 75, 98
 anta 75, 77
 architrav 76, 80
 archiwolta 169, 174, 178, 179, 183
 arkada 109, 110, 111, 125, 127, 128, 137, 142, 156, 169, 173, 174, 176, 177, 191, 197, 214, 217, 229, 230, 259, 279, 280, 281
 baza 76, 79, 98, 100, 116, 119, 193
 belkowanie 66, 76, 79, 107
 bęben 106, 137, 138, 140, 141, 144
 biforium 169, 173, 175, 194, 195
 cella 98, 100, 107
 cokół 10, 79, 87, 88, 89, 107, 112
 dach 53, 65, 66, 75, 76, 79, 80, 98, 108, 109, 111, 125, 156, 176, 195, 208, 211, 213, 278, 300
 echinus 76, 79
 empora 137, 138, 139, 144, 155, 156, 159, 160, 163, 169, 170, 171, 177, 193, 194, 211, 214, 217
 filar 51, 111, 137, 138, 142, 159, 163, 169, 178, 197, 207, 208, 210, 211,

212, 214, 215, 217, 224, 261, 279, 281, 282, 284, 285
 fronton 75, 83, 107, 112
 fryz 32, 58, 59, 76, 77, 79, 83, 88, 89, 92, 111, 112, 116, 128, 161, 169, 173, 175, 176, 194, 195, 287
 głowica 53, 61, 65, 76, 79, 98, 100, 106, 137, 139, 141, 152, 156, 168, 169, 177, 178, 182, 193, 224, 237, 291
 gurt 169, 170, 175, 193
 gzyms 75, 76, 119, 127, 156, 279, 285
 impluwium 108
 kariatyda 77, 78
 kaseton 107
 kliniec 106, 208
 kolumna 10, 17, 53, 61, 65, 66, 68, 72, 74, 75, 76, 77, 79, 98, 107, 108, 111, 112, 116, 117, 120, 126, 127, 128, 139, 140, 141, 142, 152, 156, 159, 161, 168, 169, 173, 174, 177, 178, 183, 193, 197, 205, 207, 208, 233, 235, 237, 280, 287
 kolumnada 75, 77, 89, 98, 109, 125, 127
 kompluwium 108
 kopuła 105, 106, 107, 110, 127, 130, 137, 138, 140, 141, 144, 152, 169, 174, 177, 223
 kopuła pozorną 67, 68
 lizena 40, 169, 175, 176, 194, 277, 281, 285
 łuk 105, 106, 109, 111, 116, 137, 138, 140, 141, 142, 152, 156, 169, 172, 173, 174, 179, 196, 207, 208, 211, 213, 214, 216, 217, 219, 220, 221, 224, 278, 283, 291, 300
 metopa 76, 79, 80, 83
 nadproże 169, 178, 179, 182
 naos 75, 76, 77, 98, 100, 107
 narteks 126, 128, 138, 139, 171
 nisza 48, 107, 120, 127, 137, 174, 197
 oculus 107
 pendentyw 137, 138, 141
 pilaster 110, 119, 120, 156, 174
 portal 25, 169, 170, 174, 175, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 194,

210, 211, 212, 213, 214, 215, 224, 233, 235, 236, 263, 278, 300
 portyk 65, 75, 76, 77, 78, 79, 98, 106, 107, 109, 126
 półkolumna 75, 110
 półkopuła 125, 138, 169
 pronaos 52, 75, 76, 77, 98, 100, 107
 przedsiónek 40, 53, 65, 66, 75, 98, 126
 przypora 207, 208, 210, 211, 213, 216, 224, 279, 280, 282, 283, 285, 300
 pylon 52, 53, 61
 rozeta 210, 211, 212, 213, 214, 215, 217, 219, 221, 224, 235, 278, 300
 rzygacz 75, 210, 211, 213, 300
 sklepienie 11, 67, 105, 106, 110, 127, 128, 129, 155, 169, 170, 173, 174, 175, 176, 177, 187, 193, 196, 207, 208, 209, 211, 213, 214, 215, 217, 219, 220, 224, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 300
 strop 39, 49, 53, 155, 160, 169, 177
 ślimacznica 76, 79, 137
 triforium 169, 173, 175, 194, 195, 211, 212, 214, 215, 217, 224, 239, 281, 285
 trompa 137, 141
 trumeau 169, 178, 183, 235
 tryglif 76, 79
 trzon 39, 40, 65, 68, 76, 79, 98, 100, 112, 117, 152, 168, 183, 197, 280
 tympanon 80, 168, 169, 178, 179, 181, 196, 211, 233, 235
 westwerk 155, 159
 wieża 40, 42, 48, 52, 61, 155, 160, 167, 169, 170, 171, 172, 174, 175, 176, 177, 193, 194, 195, 210, 211, 212, 214, 215, 219, 221, 222, 224, 225, 226, 228, 229, 230, 231, 234, 259, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285
 zwornik 106, 208, 219

architektura *zob. też* budownictwo, *zob. też* dyscypliny sztuki 7, 8, 9, 15, 17, 23, 27, 33, 34, 35, 36, 39, 43, 47, 48–53, 61, 64, 73, 74–80, 95, 98, 100, 104, 105–113, 125–128, 129, 134, 137–141, 155, 159, 166, 167, 168–178, 193, 195, 204, 207–231, 233, 276, 277–286, 287

- betonowa 9
drewniana 9
murowana 9
ceglana 9, 212, 282
kamienna 9
skalna 9
żelbetonowa 9
- architektura
inżynieryjna 9, 109
kultowa 9
sakralna 9, 39, 51, 74, 76, 98, 139, 167, 229
obronna 9, 228, 280
ogrodowa 9
sepulkralna 9, 47, 48, 49, 61, 98, 108
świecka 9, 228–231, 280
użyteczności publicznej 9
- architektura
miejska 9, 280
wiejska 9
- architektura megalityczna *zob. też* dolmen, *zob. też* kromlech, *zob. też* menhir, *zob. też* trylit 33, 35, 36
architrav *zob. też* architektoniczny element, *zob. też* belkowanie 76, 80
archiwolta *zob. też* architektoniczny element, *zob. też* portal 169, 174, 178, 179, 183
arena 110
arkada *zob. też* architektoniczny element, *zob. też* łuk 109, 110, 111, 125, 127, 128, 137, 142, 156, 169, 173, 174, 176, 177, 191, 197, 214, 217, 229, 230, 259, 279, 280, 281
asymetria *zob. też* symetria 19, 64, 153, 273, 292
atektonika *zob. też* kompozycja, *zob. też* tektonika 19, 230
atrium *zob. też* dziedziniec 108, 113, 125, 143
atrybut 15, 16, 70, 71, 82, 90, 103, 197, 234, 269
autoportret *zob. też* portret 15, 82, 224, 239, 260, 267
awers *zob. też* rewers 196
ażur 19, 21, 86, 90, 137, 216, 229, 230, 232
baldachim 229, 287, 291, 293
baptysterium 9, 126, 127, 129, 169, 176, 177, 223, 237
barbakan 9, 230, 280
barok 16, 18, 26, 27, 126, 170, 195, 197, 226, 279, 284
barw harmonia *zob. też* barwa 22
barw repetycja *zob. też* barwa 22
barw skala *zob. też* barwa 20, 22
barwa *zob. też* kolor, *zob. też* kolorystyka 11, 12, 13, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 32, 36, 58, 59, 60, 61, 65, 68, 72, 91, 93, 99, 100, 104, 120, 130, 131, 132, 135, 145, 146, 160, 186, 187, 188, 189, 206, 244, 245, 247, 248, 251, 253, 256, 257, 258, 264, 270, 296
barwa
achromatyczna 21, 22
chłodna 20, 21, 22
chromatyczna 21, 22
pochodna 21, 22
podstawowa 18, 21, 22, 130
ziemi 21, 32
ciepła 20, 21, 22
- barwa
czysta 20, 21, 22, 247, 253
złamana 21, 22
- barwa
dźwięczna *zob. nasycona*
nasycona (dźwięczna) 21, 22, 130, 186, 189, 244, 247, 300
stonowana 21, 22
- barwna dominanta 21
barwna gama 21, 22, 244, 300
szeroka 21, 22, 244, 300
wąska 21, 22
- barwna plama 11, 12, 13, 21, 22, 23, 24, 36, 58, 61, 65, 68, 91, 99, 100, 129, 132, 186
syntetyczna 22
- barwny akcent 21, 22
barwny kontrast 11, 13, 20, 22, 264
barwny refleks 23
barwny ton 245
baszta 228, 230, 231
batalistyczna scena *zob. też* gatunek dzieła sztuki 16, 44, 118, 192
baza *zob. też* architektoniczny element, *zob. też* kolumna 76, 79, 98, 100, 116, 119, 193
bazalt 54, 62
bazylika *zob. też* przestrzenny układ 106, 107, 109, 117, 118, 125, 126, 127, 128, 137, 140, 142, 155, 159, 168, 170, 171, 174, 175, 176, 177, 184, 186, 187, 190, 194, 195, 196, 208, 210, 211, 212, 214, 219, 224, 225, 277, 279, 285
belka tęczowa 183, 233, 292
belkowanie *zob. też* architektoniczny element, *zob. też* architrav, *zob. też* fryz, *zob. też* gzyms 66, 76, 79, 107
benedyktyni 153, 157, 160, 166, 168, 171, 173, 174, 186, 187, 195, 206
bernardyni 171, 230
bestiariusz 154, 267, 276, 288
bęben (tambur) *zob. też* architektoniczny element, *zob. też* kopuła 106, 137, 138, 140, 141, 144
biforium *zob. też* architektoniczny element 169, 173, 175, 194, 195
biust portretowy *zob. portret*
blacha 57, 67, 82
blanka (krenelaż) 228, 230, 231
blenda 210, 211, 229, 280, 282, 283
bordiura 143, 152, 157, 183, 192, 198, 199, 245, 293
Bracia Mniejsi *zob. franciszkanie*
brama 35, 41, 42, 43, 52, 53, 61, 66, 77, 92, 111, 156, 230, 280, 283
brąz *zob. też* odlew 10, 25, 30, 35, 42, 82, 84, 89, 98, 99, 100, 113, 115, 118, 140, 151, 157, 161, 162, 167, 183, 184, 199, 291, 293
budownictwo *zob. też* cegła, *zob. też* drewno, *zob. też* kamień 37, 38, 39, 48, 49, 66, 68, 79, 91, 105, 126, 137, 167, 195, 277, 284, 297
ceglane 48
drewniane 48
drewniano-ceglane 49
kamienne 49
- budownictwo
świeckie 167
użyteczności publicznej 79
budownictwo rezydencjonalne 91, 284
bukranion *zob. też* ornament 109, 112
cech 14, 297
cegła *zob. też* budownictwo 9, 39, 40, 41, 42, 43, 48, 50, 59, 127, 137, 141, 211, 212, 224, 229, 277, 279, 282, 285
cella *zob. też* architektoniczny element, *zob. też* naos 98, 100, 107
cement 105
ceramika *zob. też* technika rzeźbiarska 14, 34, 36, 42, 65, 67, 73, 74, 92–95, 98, 99, 100, 120, 129
cerkiew 9, 140, 145
chalkoteka 77
chór 171, 174, 204, 207, 209, 224
schodkowy 171, 174
wschodni 207, 209, 224
chryzelefantyna *zob. też* kość słoniowa, *zob. też* technika rzeźbiarska 79, 82, 89
chrzcielnica 183, 190
chrzest 150, 163, 235
chrześcijaństwo 9, 102, 103, 112, 123, 124, 125, 128, 129, 131, 132, 134, 135, 149, 150, 152, 155, 163, 166, 188, 203, 205
cień *zob. też* światło, *zob. też* światłocieniowy modelunek, *zob. też* światłocień 19, 20, 21, 22, 23, 25, 88, 146, 244, 251, 275
cokół *zob. też* architektoniczny element 10, 79, 87, 88, 89, 107, 112
cyrk 9, 107, 111
cystersi 166, 168, 171, 172, 173, 174, 196, 206, 244, 277, 289
czołganka 210, 211, 213, 300
dach *zob. też* architektoniczny element 53, 65, 66, 75, 76, 79, 80, 98, 108, 109, 111, 125, 156, 176, 195, 208, 211, 213, 278, 300
dachowe wiązanie 125, 128, 155
Decorated Style *zob. też* gotyk 219, 220, 221
deformacja *zob. też* forma dzieła sztuki, *zob. też* karykatura 23, 113, 114, 162, 168, 179, 185, 239, 240, 298
dekoracja 12, 18, 26, 34, 41, 42, 48, 53, 58, 60, 61, 65, 67, 75, 76, 78, 79, 80, 82, 83, 90, 92, 93, 94, 95, 99, 100, 108, 109, 111, 119, 128, 129, 131, 137, 139, 140, 141, 143, 144, 152, 153, 155, 156, 161, 169, 171, 172, 173, 174, 176, 177, 178, 180, 182, 183, 184, 186, 187, 190, 191, 194, 195, 197, 199, 200, 209, 211, 212, 213, 214, 216, 217, 219, 220, 222, 224, 226, 227, 229, 230, 232, 233, 241, 244, 246, 248, 253, 256, 270, 274, 275, 276, 277, 278, 280, 281, 282, 285, 287, 289, 293, 296, 297, 300
design (dizajn) *zob. też* wzornictwo przemysłowe 14
deska 12, 121, 130, 144, 145, 244, 246, 247, 248, 250, 253, 254, 267, 268, 269, 270, 271, 296, 297, 298, 299
diagonalny układ *zob. też* horyzontalizm, *zob. też* kompozycja, *zob. też* wertykalizm 19, 238, 240, 251, 273
dioryt 41, 54, 62
dizajn *zob. design*

dłuto 238
 dolmen *zob. też* architektura megalityczna 33, 35
 doryzm 238, 239, 272, 289
 dom 33, 35, 39, 50, 108, 113, 119, 120, 125, 126, 167, 229, 258
 egipski 50
 rzymski 108, 113, 120, 125, 126
 dominikanie 203, 230, 238, 242, 271, 279, 293
 donżon 230
 dormitorium *zob. też* klasztor 157
 draperia 11, 93, 238, 240, 241, 247, 269, 289, 290, 296
 drewno *zob. też* budownictwo 9, 10, 30, 35, 39, 47, 48, 49, 50, 54, 57, 59, 62, 82, 91, 98, 144, 161, 172, 183, 184, 212, 229, 232, 238, 239, 241, 242, 243, 256, 274, 283, 288, 289, 290
 druk *zob. też* technika graficzna druku 12, 13, 14, 274
 drzeworyt *zob. też* technika graficzna, *zob. też* technika graficzna druku 14, 274, 275
 drzwi 120, 161, 162, 183, 184, 198, 199, 200
 dworski nurt 238, 240, 287, 288, 300
 dwuchórowość 155, 158, 159, 160, 162, 175, 176, 194
 dynamika *zob. też* kompozycja, *zob. też* statyka 19, 23, 26, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 93, 115, 145, 158, 179, 180, 192, 198, 222, 264, 283, 290, 291, 293
 dyptyk 254, 264, 270
 dyscypliny (dziedziny) sztuki 7, 8–14, 15, 18, 27, 54, 74, 91, 104, 168
 dywizjonizm 22
 dziedziniec *zob. też* atrium, *zob. też* perystyl 39, 42, 50, 52, 53, 61, 64, 89, 108, 125, 126, 128, 157, 228, 280, 283
 dziedziniec hypostylowy *zob. dziedziniec kolumnowy*
 dziedziniec kolumnowy (dziedziniec hypostylowy) 52, 53, 125
 dziedziny sztuki *zob. dyscypliny sztuki*
 Early English Style *zob. też* gotyk 219, 220
 echinus *zob. też* architektoniczny element, *zob. też* kolumna 76, 79
 eklektyzm 27
 ekspresja *zob. też* środki artystyczne 31, 57, 60, 87, 88, 100, 104, 141, 143, 144, 158, 160, 161, 168, 179, 180, 182, 185, 233, 239, 242, 252, 261, 272, 275, 289, 291, 297

elewacja *zob. też* fasada 39, 110, 111, 139, 156, 173, 175, 176, 196, 211, 214, 217, 222, 228, 230, 278, 280
 emalia *zob. też* technika zdobnicza 145, 148, 190, 191, 192, 247
 komórkowa 145
 empora *zob. też* architektoniczny element 137, 138, 139, 144, 155, 156, 159, 160, 163, 169, 170, 171, 177, 193, 194, 211, 214, 217
 en grisaille 256, 257, 262
 enkaustyka *zob. też* technika malarska 60, 91, 121, 130, 144, 145, 148
 entazis *zob. też* optyczna korekta 75
 epitafium 233, 242, 291, 293, 296, 297, 300
 estetyczna kategoria *zob. też* piękno, *zob. też* patos, *zob. też* tragizm 26
 estetyka 14, 22, 26, 30, 31, 72–74, 103–105, 124–125, 134–136, 137, 141, 150–151, 156, 167–168, 171, 172, 204, 205–206, 224
 ewangelizacja 152, 157, 158, 160, 162, 188, 200
 fajans *zob. też* technika ceramiczna 65
 fajumski portret *zob. też* portret 121, 130
 faktura 23, 24, 32, 119, 256
 gładka 23
 impastowa 23
 jednorodna 23
 zróżnicowana 23
 falsyfikat *zob. też* kopia, *zob. też* oryginał, *zob. też* replika 12
 fałda 11, 143, 145, 161, 180, 185, 187, 197, 198, 233, 236, 240, 241, 244, 253, 261, 270, 271, 272, 273, 275, 288, 289, 290, 291, 292, 296, 300
 farba 12, 20, 21, 23, 60, 91, 121, 145, 189, 244, 245, 256, 258, 271, 274
 fasada *zob. też* elewacja 24, 40, 48, 52, 75, 112, 118, 126, 140, 170, 171, 172, 174, 175, 176, 178, 195, 209, 210, 211, 212, 214, 215, 216, 219, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 229, 230, 233, 235, 278, 280, 281, 282, 283, 284, 285
 feston 273, 288
 fiala *zob. pinakiel*
 fibula 152
 filar *zob. też* architektoniczny element 51, 111, 137, 138, 142, 159, 163, 169, 178, 197, 207, 208, 210, 211, 212, 214, 215, 217, 224, 261, 279, 281, 282, 284, 285
 filar wiązkowy 208, 210, 211, 214, 217

filarowo-przyporowy system 207, 208, 217, 285
flamboyant *zob. gotyk we Francji*
 floralne przedstawienie *zob. też* gatunek dzieła sztuki 16, 169
 forma dzieła sztuki *zob. też* deformacja, *zob. też* treść dzieła sztuki 7, 8, 11, 12, 13, 15, 16, 18–26, 31, 32, 33, 40, 44, 48, 54, 58, 62, 87, 92, 104, 107, 125, 127, 128, 129, 130, 137, 142, 145, 152, 155, 156, 161, 167, 168, 171, 172, 174, 176, 178, 183, 188, 190, 191, 192, 193, 195, 196, 204, 205, 210, 211, 214, 216, 217, 219, 222, 226, 228, 229, 230, 232–238, 239, 240, 241, 248, 256, 263, 274, 277, 279, 281, 284, 289, 290, 291, 293, 297
 fortyfikacja 66, 68, 163, 231
 forum *zob. też* agora, *zob. też* rynek 106, 107, 109, 117
 franciszkanie (Bracia Mniejsi) 203, 206, 230, 238, 245
 fresk *zob. też* technika malarska 12, 65, 66, 67, 99, 100, 109, 119, 120, 141, 142, 148, 157, 186, 187, 188, 189, 194, 200, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 300
 frontalizm 19, 56, 61, 80, 90, 141, 148, 157, 161, 179, 180, 181, 185, 186, 187, 189, 197, 233, 244, 250, 251, 252, 300
 fronton (przyczółek) *zob. też* architektoniczny element 75, 83, 107, 112
 fryz *zob. też* architektoniczny element, *zob. też* belkowanie 32, 58, 59, 76, 77, 79, 83, 88, 89, 92, 111, 112, 116, 128, 161, 169, 173, 175, 176, 194, 195, 287
 fryz arkadkowy *zob. też* ornament 169, 173, 175, 176, 194, 195
 fundator *zob. też* mecenas 142, 146, 156, 171, 175, 176, 196, 199, 200, 222, 224, 232, 237, 244, 257, 259, 262, 269, 270, 280, 281, 284, 290, 294, 298, 300
 galeria 109, 120, 137, 169, 175, 176, 177, 230
 galeria karłowata 175
 galeria królewska 214, 215, 235
 galeria triforiałna 210, 211, 214, 215, 224, 239, 281, 285
 gatunek dzieła sztuki
 abstrakcja 16, 18, 34
 akt 16, 84, 90, 182
 alegoria 8, 15, 16, 87, 90, 91, 154, 183, 206, 248, 249, 276
 martwa natura 15, 16, 91

pejzaż
 fantastyczny 15
 kaprys 15
 marina (pejzaż morski) 15
 nokturn 15
 topograficzny 15
 weduta (pejzaż miejski) 15, 17
 ze sztafażem 15
 popiersie (biust portretowy) 15, 19, 47, 57, 113, 142, 190, 224, 239, 276
 portret 15, 47, 55, 82, 83, 90, 113, 114, 121, 130, 198, 224, 239, 244, 258, 260, 261, 264, 267, 269, 270
 autoportret 15, 82, 224, 239, 260, 267
 indywidualny 15
 zbiorowy 15, 198
 portret
 psychologiczny 15
 reprezentacyjny 15
 portret
 bokiem 15
 całopostaciowy (*en pied*) 15
 przodem (*en face*) 15
 z półprofilu (*en trois quarts*) 15
 przedstawienie
 alegoryczne 16
 animalistyczne 16, 41
 floralne 16, 169
 symboliczne 16
 scena
 batalistyczna 16, 44, 118, 192
 historyczna 16, 91, 99, 115, 118
 mitologiczna 16, 115
 religijna 16
 rodzajowa 16, 18, 99
 gips 10, 119, 144, 163, 198
 girlanda *zob. też* ornament 109, 112, 118, 120
 glina 10, 33, 35, 39, 61, 98, 99, 229
 glinka 92, 99
 głowica (kapitel) *zob. też* architektoniczny element, *zob. też* kolumna 53, 61, 65, 76, 79, 98, 100, 106, 137, 139, 141, 152, 156, 168, 169, 177, 178, 182, 193, 224, 237, 291
 dorycka 100
 impastowa *zob. nasadnikowa*

- jońska 106
kompozytowa 106, 137
koryncka 106, 156, 177, 237
kostkowa 53, 61, 193
koszowa 137, 139, 141
nasadnikowa (impostowa) 137, 139, 141
- gotyk 9, 16, 146, 172, 175, 177, 183, 184, 196, 203–300
gotyk brabantki 224, 226, 229
gotyk ceglany 224, 277
gotyk ekspresyjny 233, 272
gotyk redukcyjny 212, 224, 227, 282
gotyk w Anglii 219–221
Decorated Style 219, 220, 221
Early English Style 219, 220
Perpendicular Style 219, 220
gotyk we Francji 214–218, 219, 220
katedralny *zob.* klasycyzm
klasycyzm (katedralny) 214, 215, 217
płomienisty (*flamboyant*) 212, 214, 216, 217
promienisty (*rayonnant*) 211, 214, 216, 217
wczesny 214, 217
- graffiti 12
grafika *zob. też* technika graficzna 8, 12–14, 15, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 274–275, 297
artystyczna (warsztatowa) 14
użytkowa (stosowana, reprodukcyjna) 14
- grafika reprodukcyjna *zob.* grafika użytkowa
grafika stosowana *zob.* grafika użytkowa
grafika warsztatowa *zob.* grafika artystyczna
grafika wielobarwna 13
granit 54, 62, 156, 194
grobowiec *zob. też* kurhan, *zob. też* mastaba, *zob. też* mauzoleum 33, 35, 46, 47, 48, 49, 50, 55, 57, 58, 60, 61, 67, 68, 79, 98, 99, 108, 109, 233
grobowiec kopułowy (tolos) *zob. też* grobowiec 33, 67
grób 55, 67, 80, 98
fasadowy 98
komorowy *zob.* tumulus
szybowy 67
- gurt *zob. też* architektoniczny element 169, 170, 175, 193
gzyms *zob. też* architektoniczny element, *zob. też* belkowanie 75, 76, 119, 127, 156, 279, 285
haft 192
hala *zob. też* przestrzenny układ 125, 152, 160, 193, 212, 220, 224, 277, 278, 282, 283, 284, 285
harmonia 22, 73, 83, 87, 135, 146, 157, 264
hellenizm 70, 75, 76, 79, 86, 87, 88, 90, 91, 102, 106, 113, 119, 135, 158
hełm 140, 174, 195
hierarchizacja 59, 61, 179, 180, 181, 185, 186, 188, 189, 244, 247, 298, 300
hieratyzm 54, 61, 83, 90, 141, 143, 148, 151, 157, 159, 160, 161, 162, 181, 187, 189, 233
hieroglif 58, 59
hiperbolizacja 179, 183, 185, 238
hipogeum *zob.* nekropolia podziemna
historyczna scena *zob. też* gatunek dzieła sztuki 16, 91, 99, 115, 118
horror vacui 152, 155, 158, 276
horyzontalizm *zob. też* diagonalny układ, *zob. też* wertykalizm 19, 219, 221
humanizm 204
hybrydalny stwór 40, 42, 47, 48, 72, 154, 266, 267, 268
hydria *zob. też* ceramika 95
idealizacja *zob. też* piękno 24, 46, 47, 54, 55, 62, 84, 90, 103, 113, 114, 118, 128, 197, 235, 238, 240, 253, 256, 264, 270, 289, 296, 297
idol 65
iglica 209, 210, 211, 213, 215, 216, 220, 223, 224, 300
ikona *zob. też* ikonostas 130, 136, 144, 145, 146, 248
ikonografia 15, 25, 42, 90, 128, 129, 131, 141, 144, 145, 147, 180, 184, 188, 197, 241, 247, 248, 258, 263, 271, 291, 294
ikonoklazm *zob.* obrazoburstwo
ikonologia 25
ikonostas *zob. też* ikona 145
iluminatorstwo *zob. też* inicjał, *zob. też* rękopis 152
ilustracja *zob. też* grafika 152, 154, 158, 274
iluzja 19, 21, 32, 36, 56, 91, 92, 116, 118, 119, 120, 122, 158, 161, 186, 238, 250, 255, 256, 258, 296, 299
imitacja 57, 113, 119, 121
impast 23
impluwium *zob. też* architektoniczny element 108
inicjał *zob. też* iluminatorstwo 152, 153, 188, 245, 274
inkrustacja *zob. też* technika zdobnicza 42, 82, 119
inkunabuł 274
inskrypcja 54, 94, 141
instalacja 11
izokefalia 141, 143, 148, 198, 247
jajownik *zob.* wole oczy
kamień *zob. też* budownictwo 9, 10, 14, 30, 33, 34, 35, 39, 40, 42, 48, 49, 54, 55, 57, 59, 60, 62, 67, 97, 98, 119, 120, 129, 152, 156, 159, 160, 163, 167, 168, 169, 174, 176, 178, 183, 184, 190, 193, 195, 196, 211, 212, 213, 230, 233, 235, 236, 237, 240, 242, 243, 263, 274, 279, 281, 284, 285, 287, 289, 290, 294, 300
kampanila 176, 177, 211, 222, 223
kanele *zob.* żłobki
kanon 52, 54, 55, 57, 58, 60, 61, 65, 68, 73, 74, 83, 86, 92, 95, 105, 157, 240
kapitel *zob.* głowica
kaplica 9, 48, 57, 107, 146, 155, 156, 157, 163, 170, 171, 195, 196, 208, 210, 214, 216, 219, 220, 221, 224, 250, 251, 255, 272, 277, 279, 283, 284, 285, 293, 296
kaprys *zob. też* gatunek dzieła sztuki 15
kariatyda *zob. też* architektoniczny element 77, 78
karmelici 230
kartuzi 168, 206, 240
karykatura *zob. też* deformacja 57, 91, 197, 298
kaseton *zob. też* architektoniczny element 107
katakumby 109, 124, 129
kielich 95, 143, 146, 190, 200, 201, 234, 276
kimation *zob. też* ornament 95
klasycyzm 27
klasztór 11, 144, 145, 152, 153, 157, 159, 166, 171, 172, 174, 188, 195, 196, 207, 220, 230, 240, 244
kliniec *zob. też* architektoniczny element, *zob. też* zwornik 106, 208
kluniacka reforma 171
kokosznik 140
kolegiata 163, 194, 195, 196, 198, 200, 242, 281
kolor *zob. też* barwa 13, 20, 21, 22, 23, 32, 40, 59, 60, 92, 93, 118, 121, 143, 145, 156, 159, 186, 188, 192, 206, 206, 244, 245, 256
kolor lokalny *zob. też* kolor 22
kolorystyczna autonomia 22, 23
kolorystyka 18, 20, 21, 22, 23, 58, 141, 146, 191
koloryt *zob. też* kolorystyka 21, 22, 60, 91, 143, 264
koloryzm 21
kolumbarium 109
kolumna *zob. też* abakus, *zob. też* architektoniczny element, *zob. też* baza, *zob. też* echinus, *zob. też* głowica, *zob. też* kolumnada, *zob. też* półkolumna, *zob. też* torus, *zob. też* trzon, *zob. też* żłobki 10, 17, 53, 61, 65, 66, 68, 72, 74, 75, 76, 77, 79, 98, 107, 108, 111, 112, 116, 117, 120, 126, 127, 128, 139, 140, 141, 142, 152, 156, 159, 161, 168, 169, 173, 174, 177, 178, 183, 193, 197, 205, 207, 208, 233, 235, 237, 280, 287
dorycka 76, 98
jońska 76, 77
kompozytowa 106
koryncka 76, 107, 127, 156
toskańska 98, 106
kolumnada *zob. też* architektoniczny element, *zob. też* kolumna 75, 77, 89, 98, 109, 125, 127
komora grobowa 48, 49, 57, 67, 79
kompluwium *zob. też* architektoniczny element 108
kompozycja 10, 11, 12, 16, 18, 19, 21, 24, 25, 54, 55, 57, 83, 84, 86, 87, 88, 90, 91, 92, 116, 120, 121, 141, 143, 144, 146, 148, 153, 155, 179, 183, 184, 185, 189, 192, 198, 200, 222, 244, 274, 275, 288, 298, 300
asymetryczna 19, 153
symetryczna 19, 143, 179, 189, 244, 288, 298
kompozycja
atektoniczna 19
tektoniczna 19
kompozycja
ażurowa 19, 21, 86
luźna 19, 21
rozcłonkowana 19, 21
zwarta 19, 21
kompozycja
diagonalna 19
horyzontalna 19
wertykalna 19

kompozycja
 dwuplanowa 19
 jednoplanowa 19
 wieloplanowa 19, 87, 92, 121, 275

kompozycja
 dwupostaciowa 19
 jednopostaciowa 19
 wielopostaciowa 10, 19, 55, 87

kompozycja
 dynamiczna 19, 86, 88, 90
 statyczna 19, 143, 183

kompozycja
 otwarta 18, 24
 zamknięta 18, 24, 244, 298, 300

kompozycja
 wewnętrzna *zob. też* kompozycyjny schemat, *zob. też* kompozycyjny układ 18
 zewnętrzna *zob. też* pole obrazowe 18, 19, 24

kompozycja rytmiczna 19, 143, 183

kompozycyjna dominanta
zob. też kompozycja 19

kompozycyjny plan 19

kompozycyjny schemat *zob. też* kompozycja 18

kompozycyjny układ *zob. też* kompozycyjny schemat 90, 141, 146, 185, 189

konceptualizm 8

kontrapost 83, 84, 85, 90, 91, 128, 235, 240, 264, 289

kontrast 11, 13, 20, 21, 22, 23, 103, 115, 119, 121, 161, 180, 182, 186, 191, 244, 264, 274, 275, 283, 289, 300

barwny 20, 21, 22, 264
 dopełnieniowy 22
 temperaturowy 22, 119, 121, 186, 244, 300
 walorowy 22, 119, 121

kontur *zob. też* linia 13, 31, 32, 58, 59, 60, 61, 65, 68, 91, 99, 100, 129, 131, 132, 143, 145, 148, 186, 187, 188, 189, 198, 274

kopia *zob. też* falsyfikat, *zob. też* oryginał, *zob. też* replika 12, 25, 73, 82, 84, 85, 86, 88, 91, 103, 113, 114, 119, 120, 140, 152, 200

kopuła *zob. też* architektoniczny element, *zob. też* bęben, *zob. też* półkopuła, *zob. też* sklepienie 105, 106, 107, 110, 127, 130, 137, 138, 140, 141, 144, 152, 169, 174, 177, 223

kopuła pozorną *zob. też* architektoniczny element 67, 68

kora 80, 81, 82

korpus nawowy 170, 171, 177, 204, 217, 224, 277, 278, 282, 284

korpus ołtarza 232, 290, 291, 298

Kościół 134, 141, 142, 143, 152, 166, 203, 205, 206, 212, 291

bizantyński 134, 141
 wschodni 134
 zachodni 134, 206

kościół bazylikowy 208

kościół benedyktyński 160, 173, 174, 187

kościół cysterski 173, 174, 244

kościół pielgrzymkowy 170, 173, 174

kość 30, 34, 35, 79, 82, 91, 121, 153, 184

słoniowa *zob. też* chryzelefantyna 79, 82, 153, 184

krajobraz *zob. też* pejzaż 15, 116, 242, 259, 266, 271, 298

krakowski system 279

krater *zob. też* ceramika 93, 95

kreacjonizm 266

krenelaż *zob. blanka*

kromlecz *zob. też* architektura megalityczna 33, 34, 35

krucjata 134, 181, 203, 204

krucyfiks 161, 162, 183, 233, 234, 238, 239, 241, 242, 249, 261, 288, 290, 292

bolesny *zob. mistyczny*
 mistyczny (bolesny) 238, 239, 288, 292
 triumfalny 183, 290

krużganek 280, 284

krypta 109, 155, 159, 160, 163, 170, 193, 198

krzyż 128, 130, 142, 152, 162, 183, 184, 196, 234, 239, 260, 272, 288

książka blokowa 274

kurhan *zob. też* grobowiec 33

kuria 109

kuros 80, 81

kurtyna 111

kwadryga 79, 111

kwatery ołtarzowa 232, 233, 242, 244, 257, 258, 262, 290, 291, 296, 299

kwiaton 210, 211, 213, 300

kyliks *zob. też* ceramika 95

labirynt 68, 207, 212, 215

lamassu 40

laserunek *zob. też* technika malarska 21, 258

laskowanie 211, 213, 219, 220, 279, 300

lektyt *zob. też* ceramika 93, 95

lektyt białogruntowy *zob. też* ceramika, *zob. też* lektyt 93

leprom 238, 239, 289

linearyzm 145

linia *zob. też* kontur 11, 12, 17, 19, 20, 21, 23, 31, 59, 95, 129, 137, 145, 146, 153, 157, 158, 168, 187, 189, 198, 244, 246, 247, 251, 256, 264, 274, 275

linoryt *zob. też* technika graficzna, *zob. też* technika graficzna druku 14

litografia *zob. też* technika graficzna, *zob. też* technika graficzna druku 14

lizena *zob. też* architektoniczny element 40, 169, 175, 176, 194, 277, 281, 285

luminizm *zob. też* malarstwo światłocieniowe 20

łuk *zob. też* architektoniczny element, *zob. też* arkada 105, 106, 109, 111, 116, 137, 138, 140, 141, 142, 152, 156, 169, 172, 173, 174, 179, 196, 207, 208, 211, 213, 214, 216, 217, 219, 220, 221, 224, 278, 283, 291, 300

odporowy 208, 211, 213, 278, 300

ostry 172, 174, 196, 207, 208, 213, 219, 220, 300

ośli grzbiet 214, 216, 217, 219, 224, 283, 291

pełny 169, 173, 208, 217

Tudorów 219, 220

łuk tęczy 142

łuk triumfalny 111, 152, 156, 174, 200

maestà 247, 249, 250

malarstwo *zob. też* dyscypliny sztuki 7, 8, 11, 12, 15, 18, 21, 22, 23, 35, 36, 47, 56, 58–62, 67, 72, 73, 74, 91–92, 98, 99, 100, 104, 119–122, 129–131, 132, 141–148, 157, 168, 186–190, 192, 196, 200, 206, 232, 244–273, 296–300

malarstwo
 akrylowe 12
 akwarelowe 12
 olejne 8, 17, 18, 24, 25
 pastelowe 12
 temperowe 24, 244

malarstwo
 miniaturowe 12, 130, 145, 192, 200
 monumentalne 11, 12, 157
 sztalugowe 12
 akrylowe 12
 akwarelowe 12

olejne 12
 pastelowe 12
 temperowe 12

tablicowe 12, 250, 300
 witrażowe 12, 206, 245

malarstwo ikonowe 130, 247

malarstwo katakumbowe *zob. też* katakumby 129, 132

malarstwo książkowe 245

malarstwo portretowe 91, 121

malarstwo sceniczne 91

malarstwo ścienne 119, 130, 144

malarstwo światłocieniowe *zob. też* luminizm 20

malarstwo wazowe *zob. też* ceramika 91, 92–95

mandorla 161, 180, 181, 187

manuskrypt *zob. rękopis*

marmur 11, 65, 75, 77, 78, 79, 81, 83, 84, 85, 87, 88, 89, 91, 109, 113, 118, 119, 120, 121, 140, 141, 156, 167, 169, 177, 222, 287, 293

martwa natura *zob. też* gatunek dzieła sztuki 15, 16, 91

martyrion 126

masa perłowa *zob. też* technika zdobnicza 120

maska 57, 67, 113, 121

mastaba *zob. też* grobowiec 9, 48, 49, 61

maswerk 210, 211, 210, 211, 212, 213, 214, 216, 217, 219, 221, 224, 230, 246, 260, 276, 278, 279, 300

ślepy 211, 224, 230, 279

matryca 12, 14

mauzoleum *zob. też* grobowiec 9, 79, 108, 126, 127, 129, 130, 152

meander *zob. też* ornament 31, 92, 93, 95, 130

mecenas *zob. też* fundator 105, 155, 204, 242, 258, 277

meczec 9, 138

medalion 241, 242

megalit *zob. też* architektura megalityczna 33

megaron 66, 67, 68, 75, 79

menhir *zob. też* architektura megalityczna 33, 35

mensa *zob. też* ołtarz 183, 232

metal 10, 30, 92, 145, 152, 153, 183, 190

metopa *zob. też* architektoniczny element 76, 79, 80, 83

miedzioryt *zob. też* technika graficzna, *zob. też* technika graficzna druku 13, 14, 274, 275

mimesis 74

mimetyzm 91, 119, 121, 266

minaret 138

miniaturstwo 157, 158, 159, 160, 161, 162, 173
 miniatura *zob. też* malarstwo miniaturowe 12, 130, 145, 152, 153, 157, 158, 160, 161, 162, 184, 186, 188, 244, 245, 255
 mistyczny nurt 238, 239, 240, 288, 289, 300
 mitologiczna scena *zob. też* gatunek dzieła sztuki 16, 115
 model 10, 13, 15, 50, 86, 92, 107, 113, 121, 142, 156, 195, 196, 200, 234, 260, 277
 modelunek 13, 20, 21, 31, 32, 36, 65, 84, 85, 88, 91, 95, 99, 144, 145, 146, 148, 187, 244, 247, 251, 252, 253, 256, 258, 264, 270, 274, 297, 298, 299
 moduł 73, 159
 monstrancja 276
 most 9, 35, 109, 230, 259
 motyw 14, 16, 20, 25, 31, 34, 42, 58, 65, 79, 87, 90, 92, 93, 95, 109, 112, 118, 120, 124, 125, 128, 129, 130, 131, 146, 147, 152, 172, 173, 180, 183, 184, 188, 192, 211, 212, 220, 224, 240, 241, 242, 246, 249, 253, 254, 256, 262, 264, 267, 276, 290, 291, 297
 mozaika *zob. też* technika malarska 12, 42, 91, 108, 120, 121, 127, 129, 130, 134, 138, 140, 141–148, 157, 184, 200, 222, 226
 mur 9, 39, 41, 66, 228, 230, 283
 fortyfikacyjny 66
 miejski 230, 283
 obronny 9, 39, 41, 228, 230, 283
 mur cyklopowy 66
 nadproże *zob. też* architektoniczny element, *zob. też* portal 169, 178, 179, 182
 nagrobek 92, 233, 242, 287, 291, 293, 300
 tumbowy 233, 287, 300
 nagrobna płyta 91, 242, 291, 293
 naos *zob. też* architektoniczny element, *zob. też* cella 75, 76, 77, 98, 100, 107
 narracja kontynuacyjna (symultanizm) 116, 117, 118, 158, 192, 253, 268, 299, 300
 narteks *zob. też* architektoniczny element, *zob. też* przedsionek 126, 128, 138, 139, 171
 nastawa ołtarzowa (retabulum) 183, 190, 232, 233, 242, 244, 247, 248, 291, 296, 300
 naszczytnik *zob. akroterion*
 nawa 109, 125, 127, 128, 131, 137, 138, 142, 155, 159, 160, 169, 170, 171, 172, 174, 175, 177, 193, 194, 195, 196, 204, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 219, 220, 221, 222,

224, 225, 226, 233, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 285, 300
 boczna 109, 125, 128, 138, 142, 159, 160, 169, 170, 172, 177, 194, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 224, 277, 278, 279, 280, 285, 300
 główna 109, 125, 128, 138, 142, 159, 160, 169, 170, 171, 172, 174, 175, 177, 204, 208, 209, 210, 211, 212, 215, 219, 220, 221, 225, 277, 279, 280, 281, 285
 nawa poprzeczna *zob. transept*
 nekropolia 48, 92, 98, 204, 220, 233, 279, 284
 nekropolia podziemna (hipogeum) 98
 neogotyck *zob. styl neogotycki*
 nisza *zob. też* architektoniczny element 48, 107, 120, 127, 137, 174, 197
 nokturn *zob. też* gatunek dzieła sztuki 15
 obejście *zob. ambit*
 obelisk 10, 52
 obrazoburcze walki 136, 141, 142, 151
 obrazoburstwo (ikonoklazm) 136, 144, 145
 oculus *zob. też* architektoniczny element 107
 odlew 10, 25, 82, 84, 89, 98, 99, 100, 113, 118, 161, 162, 183, 184, 199, 200, 283, 291, 293
 okno 12, 109, 120, 125, 137, 138, 141, 144, 159, 169, 173, 175, 176, 207, 208, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 219, 220, 224, 228, 229, 232, 235, 245, 246, 278, 279, 280, 300
 ostrołukowe 210, 219, 224, 278, 300
 olej 8, 12, 13, 18, 24, 25, 244, 246, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 263, 264, 267, 268, 271, 272, 297
 ołtarz *zob. też* pentaptyk, *zob. też* poliptyk, *zob. też* tryptyk 12, 39, 40, 55, 66, 88, 89, 115, 116, 125, 171, 183, 190, 191, 211, 212, 232, 233, 242, 244, 247, 248, 254, 256, 257, 258, 260, 261, 262, 263, 264, 270, 272, 290, 291, 292, 294, 296, 298, 299
 mensa 183, 232
 antependium 183, 188, 190
 nastawa ołtarzowa 183, 190, 232, 233, 242, 244, 247, 248, 291, 296, 300
 korpus ołtarza 232, 290, 291, 298
 kwatery ołtarzowa 232, 233, 242, 244, 257, 258, 262, 290, 291, 296, 299

predella 232, 290
 skrzydło ołtarzowe 232, 254, 256, 262, 263, 290
 zwieńczenie ołtarza 232, 290

ołtarz szafiasty 232, 290
 opistodemos 77
 optyczna korekta *zob. też* entazis, *zob. też*
 optyczne złudzenie 74, 75, 79, 105
 optyczne złudzenie *zob. też* optyczna korekta 75
 orant 128, 129, 131, 198
 orantka 129, 131
 orchestra 78
 ornament 31, 34, 36, 40, 58, 76, 80, 92, 93, 95, 109, 112, 115, 118, 120, 129, 130, 137, 152, 153, 155, 157, 158, 168, 173, 183, 188, 194, 195, 197, 274, 276, 293
 akant 76, 80, 137, 152
 bukranion 109, 112
 fryz arkadkowy 169, 173, 175, 176, 194, 195
 girlanda 109, 112, 118, 120
 kimation 95
 meander 31, 92, 93, 95, 130
 palmety 92, 95
 plecionka 152, 153, 155, 157, 158, 168, 173, 188, 197
 rozeta 92
 wieniec 112, 241
 wole oczy 95
 oryginał *zob. też* falsyfikat, *zob. też* kopia, *zob. też* replika 12, 13, 41, 73, 82, 86, 89, 99, 114, 117, 172, 245, 280
 palatium 163
 paleta 55, 56
 palmety *zob. też* ornament 92, 95
 pałac 9, 27, 40, 41, 42, 50, 64, 65, 66, 68, 107, 108, 119, 125, 139, 155, 156, 157, 230, 284
 parament liturgiczny 190, 200, 201, 276
 pasowy układ 55, 58, 59, 61, 92, 93, 95, 233
 patena 190, 200, 201
 patos *zob. też* estetyczna kategoria 26, 86
 pejzaż *zob. też* gatunek dzieła sztuki, *zob. też* krajobraz 15, 16, 24, 65, 87, 91, 120, 130, 158, 188, 244, 250, 251, 256, 259, 271, 274, 290, 298, 299
 fantastyczny 15
 kaprys 15
 marina (pejzaż morski) 15
 nokturn 15

topograficzny 15
 weduta (pejzaż miejski) 15, 17
 ze sztafażem 15
 pendentyw *zob. też* architektoniczny element 137, 138, 141
 pentaptyk *zob. też* ołtarz 232
 Perpendicular Style *zob. też* gotyk 219, 220
 personifikacja *zob. też* alegoria, *zob. też*
 antropomorfizm, *zob. też* symbol 15, 16, 54, 55, 91, 115, 125, 182, 197, 291
 perspektywa 11, 17, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 31, 56, 91, 92, 93, 104, 116, 119, 120, 121, 158, 168, 180, 181, 244, 247, 250, 252, 256, 258, 259, 267, 275, 298, 300
 barwna 20, 22
 geometryczna *zob. linearna*
 linearna (geometryczna, zbieżna) 20, 21, 24, 25, 91, 92, 119, 121, 244, 251, 256
 boczna 20, 258
 ukośna 20
 z lotu ptaka 20
 żabia 20
 powietrzna 20, 104, 256, 259, 267
 zbieżna *zob. linearna*
 perspektywa hierarchiczna 180, 181, 247, 298
 perspektywa intuicyjna 20, 250, 251, 252, 275, 300
 perspektywa kulisowa 20, 21, 31, 116
 perspektywa wielokierunkowa 20
 perspektywiczny skrót 56, 91, 93
 perystyl *zob. też* dziedziniec 108, 113
 pędzel 20, 23, 32, 255
 piaskowiec 54, 55, 62, 277, 287
 piękno *zob. też* estetyczna kategoria 7, 26, 27, 31, 72, 73, 74, 75, 83, 84, 86, 87, 104, 125, 135, 150, 151, 167, 168, 205, 206
 klasyczne 75, 84
 pilaster *zob. też* architektoniczny element 110, 119, 120, 156, 174
 pinakiel (fiala) *zob. też* sterczyna 210, 211, 213, 276, 280, 300
 pinakoteka 28, 77, 261
 piramida *zob. też* grobowiec 9, 27, 46, 48, 49, 50, 54, 61, 79
 ostrosłupowa 48, 49
 romboidalna *zob. złamana*
 schodkowa 48, 49
 złamana (romboidalna) 48

pismo 29, 33, 37, 38, 41, 59, 63, 64, 69, 97, 151

- alfabetyczne 69
- hieroglificzne 59
- klinowe 37, 38, 41
- linearne A, tzw. 63
- linearne B, tzw. 64
- obrazkowe 33

plakat 13

plan w architekturze 40, 41, 48, 52, 64, 67, 74, 75, 77, 79, 98, 100, 105, 107, 110, 115, 126, 127, 137, 138, 139, 140, 141, 155, 157, 159, 160, 163, 168, 169, 170, 171, 172, 174, 175, 176, 177, 194, 195, 196, 209, 210, 212, 214, 219, 220, 222, 224, 227, 277, 279, 281, 282, 285

- centralny 75, 105, 107, 110, 126, 127, 137, 138, 139, 140, 159, 163, 169, 175, 176, 214

- koło 75, 105, 107, 110, 127, 169

- krzyż 137, 159, 175

- krzyż grecki 127, 137, 140, 163

- kwadrat 105, 175, 214

- oktagon 127, 139

- owal 110

- podłużny 41, 48, 74, 79, 98, 115, 126, 137, 138, 163, 168, 169, 170, 171, 175, 177, 195, 209, 212, 214, 219, 220, 222, 277, 282

- krzyż lotaryński 171, 209, 219

- krzyż łaciński 168, 170, 171, 175, 177, 195, 196, 209, 212, 214, 220, 222, 282

- prostokąt 41, 48, 74, 79, 98, 115, 163, 169, 209

plan bernardyński 171, 196

plecionka *zob. też* ornament 152, 153, 155, 157, 158, 168, 173, 188, 197

płaskorzeźba *zob. relief* płaski

pointylizm 22

pole obrazowe *zob. też* kompozycja zewnętrzna 18, 19, 24

polichromia *zob. też* technika zdobnicza 20, 21, 65, 68, 81, 197, 232, 240, 241, 242, 243, 280, 288, 289, 290

poliptyk *zob. też* ołtarz 232, 257, 296, 297

pomnik 10, 11, 54, 71, 88, 111, 112, 114, 115, 116, 236

- konny 114, 115, 236

popiersie (biust portretowy) *zob. też* portret 15, 19, 47, 57, 113, 142, 190, 224, 239, 276

porfir 54, 62, 118, 156

portal *zob. też* architektoniczny element, *zob. też* archiwolta, *zob. też* nadproże 25, 169, 170, 174, 175, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 194, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 224, 233, 235, 236, 263, 278, 300

portret *zob. też* autoportret, *zob. też* gatunek dzieła sztuki, *zob. też* popiersie 15, 47, 55, 82, 83, 90, 113, 114, 121, 130, 198, 224, 239, 244, 258, 260, 261, 264, 267, 269, 270

- popiersie (biust portretowy) 15, 19, 47, 57, 113, 142, 190, 224, 239, 276

- portret

- autoportret 15, 82, 224, 239, 260, 267

- indywidualny 15

- zbiorowy 15, 198

- portret

- psychologiczny 15

- reprezentacyjny 15

- portret

- bokiem 15

- całopostaciowy (*en pied*) 15

- przodem (*en face*) 15

- z półprofilu (*en trois quarts*) 15

portyk *zob. też* element architektoniczny, *zob. też* przedsionek 65, 75, 76, 77, 78, 79, 98, 106, 107, 109, 126

porządek architektoniczny (styl architektoniczny) 75, 76, 79, 98, 100, 106, 112, 237

- dorycki 75, 76, 79

- joński 75, 76, 79

- kompozytowy 106, 112

- koryncki 75, 76, 237

- toskański 98, 100, 106, 112

porządek architektoniczny, spiętrzenie 110

posąg (statua) *zob. też* rzeźba 10, 40, 46, 50, 51, 53, 54, 55, 62, 73, 74, 75, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 90, 98, 99, 105, 107, 111, 113, 114, 116, 117, 205, 237, 257, 287

postmodernizm 27

półkolumna *zob. też* architektoniczny element, *zob. też* kolumna 75, 110

półkopia *zob. też* architektoniczny element, *zob. też* kopia 125, 138, 169

prawo ram 168, 178, 185, 233, 300

predella *zob. też* ołtarz 232, 290

prekursor 250

prezbiterium 125, 128, 137, 139, 168, 169, 170, 171, 172, 193, 195, 196, 207, 209, 210, 212, 213, 214, 217, 219, 220, 221, 224, 226, 232, 233, 241, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 284, 285, 293, 300

projektowanie 8, 9, 14, 25, 26, 27, 75, 76, 77, 78, 171, 209, 211, 222, 223, 226, 231, 291, 293

pronaos *zob. też* architektoniczny element, *zob. też* przedsionek 52, 75, 76, 77, 98, 100, 107

proporcja 17, 54, 58, 59, 61, 72, 73, 74, 75, 81, 83, 86, 90, 91, 92, 98, 104, 105, 106, 110, 111, 135, 150, 151, 157, 159, 168, 183, 188, 198, 213, 233, 235, 245, 250, 253, 296, 300

propyleje 77

proscenium 78

protorenesans 237, 250, 251, 255

przedsionek *zob. też* narteks, *zob. też* portyk, *zob. też* pronaos 40, 53, 65, 66, 75, 98, 126

- kolumnowy 53

przestrzenny układ 52, 107, 125, 137, 152, 160, 193, 210, 212, 214, 220, 224, 277, 282, 284, 285

- bazylika 125, 137, 210, 214, 277, 285

- hala 125, 152, 160, 193, 212, 220, 224, 277, 278, 282, 283, 284, 285

przęsło 169, 172, 173, 196, 209, 213, 214, 217, 277, 300

- przechodzący system przęseł 172, 209, 213, 217, 300

- wiązany system przęseł 169, 173, 214

przyczółek *zob. fronton*

przypora (skarpa) *zob. też* architektoniczny element 207, 208, 210, 211, 213, 216, 224, 279, 280, 282, 283, 285, 300

pseudobazylika *zob. też* bazylika 174, 224

puncowanie 244

pyksis *zob. też* ceramika 95

pylon *zob. też* architektoniczny element 52, 53, 61

ratusz 228, 229, 244, 247, 248, 249, 277, 278, 283

rayonnant *zob. gotyk* we Francji

realizm 23, 25, 31, 33, 36, 42, 55, 87, 95, 113, 118, 121, 233, 236, 237, 239, 240, 241, 247, 253, 255, 256, 258, 269, 271, 272, 275, 291, 297, 298, 299, 300

- mieszkański 298

refektarz *zob. też* klasztor 11, 157, 284

regotyżacja 211

rekonstrukcja 35, 43, 51, 77, 79, 89, 98, 108, 126, 163, 171, 172, 231, 288

relief *zob. też* rzeźba 10, 11, 15, 18, 19, 25, 21, 40, 41, 42, 52, 55, 56, 57, 58, 59, 61, 62, 66, 83, 87, 88, 90, 99, 100, 105, 111, 115, 116, 117, 118, 128, 140, 152, 162, 178, 190, 196, 198, 199, 232, 237, 293, 294

- płaski (płaskorzeźba) 10, 40, 41, 57, 178, 293

- stiaciato 10

- wklęsły (wklęsłorzeźba) 10, 52

- wypukły (wypukłorzeźba) 10, 11, 25, 88, 178

religijna scena *zob. też* gatunek dzieła sztuki 16

relikwiarz 158, 160, 190, 229, 232, 276, 294

- puszkowy 276, 294

renesans 7, 11, 16, 24, 26, 27, 87, 99, 105, 145, 150, 151, 155, 204, 251, 256, 272, 279

replika *zob. też* falsyfikat, *zob. też* kopia, *zob. też* oryginał 12

retabulum *zob. nastawa* ołtarzowa

rewers *zob. też* awers 196, 232, 256, 257, 258, 262

rękopis (manuskrypt) *zob. też* iluminatorstwo 152, 153, 157, 158, 188, 200, 255

rokoko 16, 18, 26

romanizm *zob. styl* romański

romantyzm 220

rotunda 107, 108, 126, 163, 169, 173, 193

rozeta *zob. też* architektoniczny element, *zob. też* ornament 92, 210, 211, 213, 214, 215, 217, 219, 221, 224, 235, 278, 300

rycina *zob. też* grafika 12, 13, 20

rylec 92, 145

rynek *zob. też* agora, *zob. też* forum 228, 229, 230, 278, 280, 283

rysunek *zob. też* dyscypliny sztuki 8, 10, 11, 13, 20, 23, 31, 77, 92, 126, 171, 198, 256

ryt *zob. też* grafika 31, 32, 33, 34, 92, 99, 197, 198
 rytm 18, 19, 22, 31, 42, 73, 83, 87, 95, 143, 157, 159, 161, 183, 198
 rzemiosło 7, 30, 34, 99, 204
 rzemiosło artystyczne *zob. też* dyscypliny sztuki 14, 99, 100, 152, 160, 190–192, 276
 rzeźba *zob. też* dyscypliny sztuki 7, 8, 10, 11, 12, 14, 15, 18, 19, 20, 21, 23, 25, 26, 32, 33, 35, 36, 40, 42, 46, 47, 50, 54–58, 61, 62, 65, 67, 71, 73, 74, 75, 77, 79, 80–90, 91, 98–99, 100, 103, 104, 105, 113–118, 128, 132, 135, 151, 157, 161, 167, 168, 169, 171, 174, 178–185, 186, 190, 194, 196, 197, 200, 205, 208, 211, 214, 215, 219, 221, 229, 230, 232–243, 250, 251, 253, 273, 277, 280, 287–295, 297, 298, 300
 rzeźba
 ┌ architektoniczna 10, 168, 186, 190
 │ dekoracyjna 10
 │ posągowa 40
 └ statuaryczna 40, 54, 80, 114
 rzeźba
 ┌ kultowa 10
 │ memoratywna 10
 │ ┌ pomnikowa 10
 │ │ sepulkralna 10, 99, 128
 │ └ portretowa 10, 86, 113, 114, 115, 118
 └ rzeźba
 ┌ pełna (pełnoplastyczna) 10, 25, 54, 55, 116, 161, 178, 290
 │ pełnoplastyczna *zob. też* pełna
 │ przyścienna 10
 │ relief 10, 11, 15, 18, 19, 21, 25, 40, 41, 42, 52, 55, 56, 57, 58, 59, 61, 62, 66, 83, 87, 88, 90, 95, 99, 100, 105, 111, 115, 116, 117, 118, 128, 140, 152, 162, 178, 190, 196, 198, 199, 232, 237, 293, 294
 │ rzeźba ceramiczna 65, 67, 98, 100
 │ rzeźba polichromowana 20, 21, 81, 197, 240, 241, 243, 288, 289, 290
 │ rzygacz *zob. też* architektoniczny element 75, 210, 211, 213, 300
 │ sakramentarz 160, 161, 162, 163, 188
 │ sala hypostylowa *zob. też* sala kolumnowa
 │ sala kolumnowa (sala hypostylowa) 52, 53
 │ sanktuarium 31, 39, 51, 52, 53, 78, 84, 167
 │ sarkofag 48, 57, 98, 99, 118, 128, 233, 237, 274

schematyzm 32, 33, 55, 59, 65, 90, 93, 99, 148, 155, 157, 185, 189
 schizma wschodnia 134
 secesja 14
 sfinks 48, 50, 52, 61, 72, 92, 120
 siedem cudów świata starożytnego 49, 79
 skała 32, 35, 49, 50, 51, 118
 skarpa *zob. też* przypora
 skene 78
 sklepienie *zob. też* architektoniczny element 11, 67, 105, 106, 110, 127, 128, 129, 155, 169, 170, 173, 174, 175, 176, 177, 187, 193, 196, 207, 208, 209, 211, 213, 214, 215, 217, 219, 220, 224, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 300
 ┌ gwiazdziste 208, 209, 213, 219, 280, 282, 283, 284, 285, 300
 │ klasztorne 105, 106
 │ kolebkowe 105, 106, 169, 170, 173
 │ kryształowe 208, 209, 213, 280, 282, 284, 300
 │ krzyżowe 105, 106, 169, 170, 173, 193
 │ krzyżowo-żebrowe 175, 207, 208, 213, 214, 215, 217, 219, 224, 277, 280, 281, 285, 300
 │ ostrołukowe 174
 │ palmowe 208, 300
 │ sieciowe 208, 213, 224, 282, 300
 │ trójpromienne 208, 209, 213, 277, 278, 279, 281, 285, 300
 │ wachlarzowe 208, 213, 219, 220, 300
 │ żebrowe 175, 217
 └ sklepienie sześciopole 214, 217, 277
 skryptorium *zob. też* klasztor 153, 157, 158, 160, 161, 200
 służka 210, 211, 214, 215
 srebro 35, 157, 168, 190, 201, 206, 279
 stadion 74, 110
 staloryt *zob. też* technika graficzna, *zob. też* technika graficzna druku 14
 statua *zob. też* posąg
 statuetka 55, 157
 statyka *zob. też* dynamika, *zob. też* kompozycja 19, 54, 81, 87, 90, 143, 161, 179, 183
 stela 41, 55, 128
 ┌ grobowa 55
 └ sterczyna *zob. też* pinakiel 282
 stiacciato *zob. też* relief

stiuk 119
 strop *zob. też* architektoniczny element 39, 49, 53, 155, 160, 169, 177
 styl 15, 23, 25, 26, 83, 87, 92, 93, 94, 95, 119, 136, 138, 144, 145, 161, 166, 169, 172, 178, 188, 191, 197, 198, 200, 204, 209, 210, 211, 214, 217, 219, 222, 226, 236, 238, 240, 253, 254, 256, 258, 261, 270, 271, 275, 277, 282, 284, 289, 290, 291, 292, 294, 297
 ┌ bizantyński 138
 │ gotycki 172, 204, 211, 214, 217, 219, 222, 226, 238, 261, 277, 284,
 │ neogotycki 204, 209, 226, 284
 │ romański (romanizm) 149, 150, 152, 166, 169, 178, 188, 210
 └ styl architektoniczny *zob. też* porządek architektoniczny
 styl dzieła sztuki 26
 styl łamanych szat 241, 242, 271, 272, 275, 290, 292, 300
 styl malarstwa wazowego 92, 93, 94, 95
 ┌ czarnofigurowy 92, 94, 95
 │ czerwofigurowy 93, 95
 │ geometryczny 92, 93, 95
 │ orientalizujący 92, 93, 95
 └ styl międzynarodowy 240, 253–256, 270, 289, 296, 300
 styl mokrych szat 11, 83, 87, 90, 236
 stylizacja 40, 57, 58, 76, 79, 92, 93, 95, 112, 152, 298, 299
 stylobat 76
 symbol *zob. też* alegoria, *zob. też* personifikacja, *zob. też* symboliczne przedstawienie 8, 12, 15, 16, 17, 24, 32, 38, 47, 48, 49, 54, 56, 57, 58, 59, 61, 70, 72, 99, 102, 107, 118, 125, 129, 130, 131, 132, 133, 135, 137, 141, 142, 143, 146, 147, 154, 158, 159, 161, 162, 167, 180, 181, 183, 184, 187, 200, 201, 205, 206, 207, 212, 215, 233, 248, 251, 256, 258, 259, 261, 262, 264, 268, 271, 287, 288, 291, 297
 symboliczne przedstawienie *zob. też* alegoria, *zob. też* gatunek dzieła sztuki, *zob. też* symbol 16
 symetria *zob. też* asymetria 19, 26, 30, 31, 73, 87, 91, 92, 104, 143, 157, 179, 180, 185, 188, 189, 233, 244, 256, 263, 273, 288, 292, 298
 symultanizm *zob. też* narracja kontynuacyjna
 synagoga 9, 125
 syntetyzm 13, 18, 22, 24, 54
 synteza sztuk 26

szachulcowa konstrukcja 229
 szczyt 75, 111, 208, 210, 211, 220, 229, 278, 280, 282, 283, 285
 szkieletowa konstrukcja 208, 213, 300
 szkło 27, 57, 82, 120, 129, 211, 214, 217, 224
 szpachla 23
 szrafowanie 145, 244, 247, 274, 275
 sztafaż *zob. też* gatunek dzieła sztuki 15
 sztuka
 ┌ bizantyńska 133–148, 155, 160, 169, 174, 184, 188, 191, 207, 244, 246, 247, 294
 │ egejska 63–68
 │ ┌ minojska 64–65
 │ │ mykeńska 66–67
 │ └ egipska 45–62, 65
 │ etruska 97–100
 │ gotycka 177, 183, 184, 203–300
 │ grecka 69–96
 │ iroszkocka (iryjska) 152, 188
 │ iryjska *zob. też* iroszkocka
 │ karolińska 149, 155–159, 160, 168, 184, 188, 204, 207
 │ koptyjska 123, 130
 │ Mezopotamii 37–44
 │ ┌ asyryjska 40–41
 │ │ babilońska 41–43
 │ │ sumeryjska 37, 39–40
 │ └ ottońska 149, 159–162, 163, 168, 175, 176, 183, 188, 194
 │ prehistoryczna 29–36
 │ ┌ neolitu 33–34
 │ │ paleolitu 30–33
 │ └ przedromańska 149–164
 │ romańska 165–202, 208, 212, 214, 222, 223, 224, 233, 244, 276, 279
 │ rzymska 101–122
 │ wczesnochrześcijańska 123–132, 137, 155, 168, 184
 │ wczesnośredniowieczna 152–155, 167
 └ sztuka
 ┌ służebna 74, 104
 │ wolna 7, 74, 104
 └ sztuka abstrakcyjna (sztuka niefiguratywna, sztuka nieprzedstawiająca), *zob. też* abstrakcja 16, 18, 34
 sztuka figuratywna *zob. też* sztuka przedstawiająca
 sztuka niefiguratywna *zob. też* sztuka abstrakcyjna

sztuka nieprzedstawiająca *zob.* sztuka abstrakcyjna
 sztuka oficjalna 57, 58
 sztuka przedmiotowa
zob. sztuka przedstawiająca
 sztuka przedstawiająca (sztuka figuratywna, sztuka przedmiotowa) 16
 sztuka użytkowa *zob. też* dyscypliny sztuki 8, 12, 13, 14, 15
 sztuka wizualna 8
 sztukateria *zob. też* technika zdobnicza 109
 ślimacznica (woluta) *zob. też* architektoniczny element 76, 79, 137
 środki artystyczne (środki ekspresji, środki wyrazu) 8, 12, 13, 15, 18, 23, 25, 26, 99, 119, 275
 środki ekspresji *zob.* środki artystyczne
 środki wyrazu *zob.* środki artystyczne
 światło *zob. też* cień, *zob. też* światłocieniowy modelunek, *zob. też* światłocień 19, 20, 21, 23, 24, 25, 88, 121, 145, 146, 158, 205, 206, 244, 247, 250, 251, 275, 296
 światłocieniowy modelunek *zob. też* cień, *zob. też* światło, *zob. też* światłocień 13, 20, 21, 22, 31, 91, 95, 99, 146, 244, 251, 252, 253, 256, 258, 297, 298, 299
 światłocień *zob. też* cień, *zob. też* światłocieniowy modelunek, *zob. też* światło 13, 19, 20, 21, 22, 31, 91, 92, 95, 99, 103, 119, 121, 143, 146, 168, 244, 250, 253, 256, 258, 297, 298, 299
 świątynia grobowa 51, 52, 55
 świder 114, 116, 128
 tambur *zob.* bęben
 tapiseria 276
 taras 39, 40, 42, 51, 108
 teatr 9, 74, 78, 91, 107, 111, 300
 technika ceramiczna *zob. też* ceramika, *zob. też* fajans, *zob. też* terakota 65, 98
 technika graficzna *zob. też* akwaforta, *zob. też* akwatinta, *zob. też* drzeworyt, *zob. też* grafika, *zob. też* linoryt, *zob. też* litografia, *zob. też* miedzioryt, *zob. też* staloryt 13, 14, 274, 275
 technika graficzna druku *zob. też* akwaforta, *zob. też* akwatinta, *zob. też* druk, *zob. też* drzeworyt, *zob. też* litografia, *zob. też* miedzioryt, *zob. też* staloryt 13, 14, 274, 275
 technika malarska *zob. też* akwarela, *zob. też* al secco, *zob. też* en grisaille, *zob. też* enkaustyka, *zob. też* fresk, *zob. też* laserunek, *zob. też* mozaika,

zob. też olej, *zob. też* tempera, *zob. też* witraż 8, 12, 17, 18, 21, 24, 25, 60, 65, 66, 67, 91, 99, 100, 109, 119, 120, 121, 130, 141, 142, 144, 145, 148, 157, 186, 187, 188, 189, 194, 200, 206, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 257, 259, 260, 261, 263, 264, 267, 268, 271, 272, 300
 technika rzeźbiarska *zob. też* ceramika, *zob. też* chryzelefantyna, *zob. też* odlew, *zob. też* rzeźba 10, 14, 34, 36, 42, 65, 67, 73, 74, 79, 82, 89, 92–95, 98, 99, 100, 115, 120, 129
 technika zdobnicza *zob. też* emalia, *zob. też* inkrustacja, *zob. też* polichromia, *zob. też* sztukateria, *zob. też* złączenie 34, 42, 82, 119, 120, 145, 152, 190, 191, 192, 247
 tektonika *zob. też* atektonika, *zob. też* kompozycja 19, 113, 115
 temat dzieła sztuki *zob. też* treść dzieła sztuki 15, 16, 17, 25, 26, 31, 40, 42, 55, 58, 68, 83, 84, 86, 87, 91, 92, 93, 116, 118, 120, 128, 129, 136, 142, 143, 144, 146, 152, 181, 182, 184, 185, 188, 189, 232, 233, 239, 242, 244, 247, 250, 253, 263, 271, 296, 298
 tempera 12, 24, 60, 91, 130, 144, 145, 146, 244, 246, 247, 248, 250, 253, 254, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 263, 264, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 296, 297, 298, 299
 terakota *zob. też* technika ceramiczna 98, 99
 termy 107, 109, 110
 theatron 78
 tkanina 87, 92, 110, 111, 166, 192, 256, 273, 274, 276, 297
 tło 21, 119, 136, 140, 142, 143, 144, 145, 148, 157, 160, 162, 168, 181, 244, 245, 248, 260, 269, 297, 298, 299, 300
 tolos *zob.* grobowiec kopułowy
 ton 21, 22, 23, 99
 tonacja 13, 20, 21, 22, 145, 245, 248, 256
 tondo 24, 254
 tragizm *zob. też* estetyczna kategoria 26
 transept (nawa poprzeczna) 125, 127, 128, 137, 155, 159, 160, 168, 170, 171, 175, 176, 177, 182, 194, 195, 209, 210, 211, 217, 219, 220, 221, 224, 225, 235, 277, 279, 281, 282
 trefłowy układ 176
 treść dzieła sztuki *zob. też* forma dzieła sztuki 15–18, 24, 25, 26, 104, 128, 129, 155, 167, 178, 179, 206, 232–238, 239, 240, 267
 triforium *zob. też* architektoniczny element,

zob. też galeria triforialna 169, 173, 175, 194, 195, 211, 212, 214, 215, 217, 224, 239, 281, 285
 trompa *zob. też* architektoniczny element 137, 141
 trumeau *zob. też* architektoniczny element 169, 178, 183, 235
 trybowanie 201, 297
 tryglic *zob. też* architektoniczny element 76, 79
 trylit *zob. też* architektura megalityczna 33, 34
 tryptyk *zob. też* ołtarz 232, 242, 261, 262, 263, 264, 267, 268, 298
 trzon *zob. też* architektoniczny element, *zob. też* kolumna 39, 40, 65, 68, 76, 79, 98, 100, 112, 117, 152, 168, 183, 197, 280
 tumba 233, 287, 291, 293
 tumulus (grób komorowy) 98
 tympanon *zob. też* architektoniczny element 80, 168, 169, 178, 179, 181, 196, 211, 233, 235
 ———] fundacyjny 196
 urbanistyczny układ 111, 283
 urna 30, 112, 118
 uszebti 47
 walor *zob. też* barwa 20, 21, 22, 119, 122
 wapień 32, 47, 49, 60, 66, 98, 240, 289, 292
 wapno 48, 60, 62, 105, 119, 121, 142, 144, 163
 waza *zob. też* ceramika, *zob. też* malarstwo wazowe, *zob. też* styl malarstwa wazowego 21, 65, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 99, 100
 ———] dipylońska 92
 werniks 21
 wertykalizm *zob. też* diagonalny układ, *zob. też* horyzontalizm 19, 143, 208, 210, 214, 219, 222, 277, 285
 weryzm portretowy 113, 118
 westwerk *zob. też* architektoniczny element 155, 159
 wieniec *zob. też* ornament 112, 241
 wieża *zob. też* architektoniczny element 40, 42, 48, 52, 61, 155, 160, 167, 169, 170, 171, 172, 174, 175, 176, 177, 193, 194, 195, 210, 211, 212, 214, 215, 219, 221, 222, 224, 225, 226, 228, 229, 230, 231, 234, 259, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285
 willa 9, 107, 108, 119
 wimperga 210, 211, 213, 216, 235, 278, 300
 wirydarz *zob. też* klasztor 157, 172, 182, 220

witraż *zob. też* malarstwo witrażowe 12, 206, 211, 212, 213, 216, 235, 245, 246, 280, 300
 wklęsłorzeźba *zob.* relief wklęsły
 wole oczy (jajownik) *zob. też* ornament 95
 woluta *zob.* ślimacznica
 wypukłorzeźba *zob.* relief wypukły
 wzornictwo przemysłowe *zob. też* design 14
 zakon 166, 168, 171, 187, 195, 203, 230, 283, 296
 zamek 9, 17, 66, 108, 167, 230, 248, 284, 285, 296
 ———] warowny 66, 230
 ziggurat 39, 40, 42
 złączenie 130, 141, 144
 złoto 35, 57, 59, 67, 79, 82, 115, 136, 140, 142, 143, 144, 145, 148, 152, 157, 160, 167, 168, 188, 190, 201, 206, 234, 243, 244, 246, 247, 248, 250, 254, 260, 269, 270, 272, 294, 297, 298, 299, 300
 zwieńczenie ołtarza *zob. też* ołtarz 232, 290
 zwornik *zob. też* architektoniczny element, *zob. też* kliniec 106, 208, 219
 żebro 208, 214, 224, 282, 283
 żebro sklepienne 208, 214, 283
 żłobki (kanele) *zob. też* kolumna 76, 79

WYKAZ MIEJSCOWOŚCI, W KTÓRYCH ZNAJDUJĄ SIĘ MUZEA I GALERIE Z REPRODUKOWANYMI W PUBLIKACJI DZIEŁAMI

ŚWIAT

Ateny

Muzeum Akropolu

- Kora z Akropolu ateńskiego
- Nike rozwiązująca sandały

Muzeum Archeologiczne Kerameikos

- Waza w stylu geometrycznym

Narodowe Muzeum Archeologiczne

- Atena Parthenos, rzymska kopia rzeźby Fidiasza
- Kuros z Anavyssos
- Złota maska z grobu w Mykenach

Autun (Francja)

Musée Rolin

- Gislebertus, Ewa

Barcelona (Hiszpania)

Narodowe Muzeum Sztuki Katalońskiej

- Pantokrator

Bayeux (Francja)

Musée de la Tapisserie de la Reine Mathilde

- Tkanina z Bayeux

Berlin

Altes Museum

- *Portret młodzieńca* z Fajum

Muzeum Egipskie

- Echnaton z rodziną

- Popiersie Nefretete

Muzeum Pergamońskie

- Brama Isztar, rekonstrukcja
- Ołtarz pergamoński

Boston (Stany Zjednoczone)

Muzeum Sztuk Pięknych

- Mykerinos z małżonką

Chantilly (Francja)

Musée Condé

- *Bardzo bogate godzinki*

Colmar (Francja)

Musée Unterlinden

- Matthias Grünewald *Ukrzyżowanie*

Delfy (Grecja)

Muzeum Archeologiczne

- Auriga delficki

Drezno (Niemcy)

Albertinum

- *Szalejąca menada*, rzymska kopia rzeźby Skopasa

Florencja (Włochy)

Galeria Uffizi

- Giotto di Bondone *Maestà*
- Sandro Botticelli *Madonna del Magnificat*
- Gentile da Fabriano *Pokłon Trzech Króli*
- Hugo van der Goes *Tryptyk Portinarich*

- Simone Martini *Złote Zwiastowanie*

Muzeum Archeologiczne

- Ergotimos, Klitias *Waza François*

Hamburg (Niemcy)

Muzeum Sztuki i Rzemiosła

- Henri de Toulouse-Lautrec *Aristide Bruant w swoim kabarecie*

Iraklion (Grecja)

Muzeum Archeologiczne

- *Księżę wśród lilii*
- Waza z ośmiornicą

Kair

Muzeum Egipskie

- *Gęsi z Meidum*
- Paleta Narmera
- Triada króla Mykerinosa
- Złota maska Tutanchamona

Kolonia (Niemcy)

Wallraf-Richartz-Museum

- Stefan Lochner *Madonna w krzewie różanym*

Londyn

Galeria Narodowa

- Caravaggio *Wieczerza w Emaus*
- Jan van Eyck *Zaślubiny Arnolfinich*
- *Dyptyk z Wilton House*

Muzeum Brytyjskie

- Dzbanek attycki
- Metopa z Partenonu
- Procesja panatejska
- *Zraniona lwica*

Madryt

Muzeum Narodowe Prado

- Hieronymus Bosch *Ogród rozkoszy ziemskich*
- Rogier van der Weyden *Zdjęcie z krzyża*
- *Wóz z sianem*

Monachium (Niemcy)

Stara Pinakoteka

Rogier van der Weyden *Pokłon Trzech Króli*

Moskwa

Galeria Trietiakowska

- Andriej Rublow *Trójca Święta*
- Matka Boska Włodzimierska (ikona eksponowana w cerkwi Św. Mikołaja w Moskwie)
- *Przemienienie*

Muzeum Sztuk Plastycznych

im. Aleksandra S. Puszkina

- Claude Monet *Katedra w Rouen*

Neapol (Włochy)

Narodowe Muzeum Archeologiczne

- *Doryforos*, rzymska kopia rzeźby Polikleta
- *Flora*

Nowy Jork (Stany Zjednoczone)

Metropolitan Museum

- Émile Gallé, wazon *Jesienny krokus*
- Krater czerwonofigurowy

Muzeum Sztuki Nowoczesnej

- Piet Mondrian *Broadway Boogie Woogie*

Olimpia (Grecja)

Muzeum Archeologiczne

- *Hermes z małym Dionizosem*, rzymska kopia

Paryż

Luwr

- Jean Baptiste Siméon Chardin *Modlitwa przed posiłkiem*
- Jan van Eyck *Madonna kanclerza Rolina*
- *Afrodyta z Melos*
- Karol Wielki
- *Nike z Samotraki*
- *Pietà z Villeneuve-lès-Avignon*
- Skryba z Sakkary
- Waza w stylu orientalizującym

Musée Cluny

- *Dama z jednorożcem – Zmysł wzroku*

Musée des Arts Décoratifs, portal budynku

- Brama piekieł, projekt Auguste Rodin

Praga

Galeria Narodowa w klasztorze św. Agnieszki

- Mistrz z Wyższego Brodu
- *Boże Narodzenie*

Rawenna (Włochy)

Mauzoleum Galli Placydii

- Chrystus – Dobry Pasterz

Rzym

Muzea Kapitolińskie

- *Apollo Sauroktonos*, rzymska kopia rzeźby Praksytelesa
- Pomnik konny Marka Aureliusza
- Statua Barberini
- *Umierający Gal*, rzymska kopia
- Wilczyca kapitolińska

Muzeum Narodowe

- *Dyskobol*, rzymska kopia rzeźby Myrona

Muzeum Term

- *Gal zabijający żonę*, rzymska kopia

Narodowe Muzeum Etruskie

- Sarkofag małżonków z Caere

Siena (Włochy)

Museo dell'Opera del Duomo w katedrze

- Duccio di Buoninsegna *Maestà*

Watykan

Muzea Watykańskie

- Agesandros, Polydoros, Atenodoros
- *Grupa Laokoona*
- *Afrodyta z Knidos*, rzymska kopia rzeźby Praksytelesa
- *Apoksyomenos*, kopia rzymska rzeźby Lizypa
- *Apollo Belwederski*, rzymska kopia rzeźby Leocharesa
- Chrystus Dobry Pasterz
- Posąg cesarza Augusta z Prima Porta w Rzymie
- Waza z malowidłem Eksekiasa

Wiedeń

Muzeum Historii Naturalnej

- Wenus z Willendorfu

Muzeum Historii Sztuki

- Jan Vermeer van Delft *Alegoria malarstwa*
- Piękna Madonna z Krumlova

Zurych (Szwajcaria)

Kunsthhaus

- Albrecht Dürer *Adam i Ewa*

POLSKA**Gdańsk**

Muzeum Narodowe

- Hans Memling *Sąd Ostateczny*

Gniezno

Muzeum Archidiecezjalne

- Kielich i patena

Kraków

Muzeum Narodowe

- Epitafium Wierzbicy z Branic
- Madonna z Kruźlowej
- *Uciezka do Egiptu*, kwatera z *Tryptyku Dominikańskiego*

Tarnów

Muzeum Diecezjalne

- *Oplakiwanie z Chomranic*

Warszawa

Muzeum Narodowe

- Krucyfik mistyczny
- Madonna z Dzieciątkiem
- *Oltarz św. Barbary*, kwatera centralna
- Pietà z Lubiąża
- Pietà z Tubądzina
- Piękna Madonna z Wrocławia
- *Poliptyk Grudziądzki*

Wrocław

Muzeum Narodowe

- Madonna ze Skarbimierza

Wykaz źródeł cytatów

1. Białostocki Jan (oprac.) *Mysłliciele, kronikarze i artyści o sztuce od starożytności do 1500*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1978
2. Białostocki Jan *Pięć wieków myśli o sztuce. Studia i rozprawy z dziejów teorii i historii sztuki*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1976
3. Estreicher Karol *Historia sztuki w zarysie*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1979
4. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań–Warszawa 1990
5. Read Herbert *Sens sztuki*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1982
6. Read Herbert *Wychowanie przez sztukę*, Ossolineum, Wrocław 1976
7. Tatarkiewicz Władysław *Historia estetyki*, t. 1, *Estetyka starożytna*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1985
8. Tatarkiewicz Władysław *Historia estetyki*, t. 2, *Estetyka średniowieczna*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1985
9. Tatarkiewicz Władysław *Historia filozofii*, t. 1, *Filozofia starożytna i średniowieczna*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1990

Wykaz źródeł ilustracji:

BE&W/AKG Images s. 136, **Andrea Jemolo** s. 127 (wnętrze mauzoleum), 168, 196 (tympanon), 197 (Kolumna), 237 (Ekkehard i Uta), **Bildarchiv Monheim GmbH/Florian Monheim** s. 239 (krucyfiks mistyczny), **Cameraphoto** s. 250 (Sen Joachima), 251 (Pocąłunek Judasza), **Erich Lessing** s. 25 (Brama piekielna), 55, 86 (Szalejąca menada), 151, 182, 240, 245, 259, 264, 266, 267, 270, 291 (zamknięty ołtarz), **Hervé Champollion** s. 237 (ambona); **BE&W/Alamy AA World Travel Library** s. 193 (krypta), **agefotostock** s. 67, **AGTravel** s. 89 (fryz ołtarza), **Alan Copson Pictures** s. 221 (opactwo w Londynie), **Alex Serge** s. 138 (wnętrze Hagii Sophii), **Angelo Hornak** s. 236 (sceny Zwiastowania i Nawiedzenia), **Art Collection 2** s. 56, **Azoor Photo** s. 187, **Belle Vue** s. 214, **bibleland/Zev rad** s. 117 (kolumna Trajana), **Bildarchiv Monheim GmbH** s. 204, 236 (Jeździec bamberski), 239 (Parler), 242, **Birgit Gierth** s. 176, **blickwinkel** s. 209 (katedra w Kolonii), **Dan Oldenburg** s. 52 (pyłony świątyni), **Darling Archive** s. 210 (plan katedry w Chartres), 247, **Dmitriy Moroz** s. 73, 84 (Dyskobol), **Dmytro Bartosh** s. 282 (kościół Mariacki), **Endless Travel** s. 291 (otwarty ołtarz), **Eric James** s. 172 (opactwo), **Erin Babnik** s. 82 (Atena Parthenos), 113, **Eye Ubiquitous** s. 89 (bryła ołtarza), **eye35** s. 140, **Falkensteinfoto** s. 138 (przekrój Hagii Sophii), **FLHC 20** s. 89 (plan ołtarza), **Florian Monheim** s. 160 (bryła), **funkyfood London – Paul Williams** s. 139 (wnętrze), **Gadong** s. 181, **Geoffrey Tauton** s. 174, **Glenn Harper** s. 10, **Greek photonews** s. 77 (świątynia Nike), **Greg Balfour Evans** s. 57 (maska), **Hercules Milas** s. 85 (Hermes), **History and Art Collection** s. 155, **Ian Dagnall** s. 212, **imagoDens** s. 216 (kaplica), **Inga Leksina** s. 235 (śmiejący się anioł), **Jiri Hubatka** s. 86 (Apoksyomenos), **Jon Bower Cambridge** s. 208 (sklepienie wachlarzowe), **Justin Black** s. 223 (katedra w Mediolanie), **Justin Kase** s. 229, **Kiefer** s. 175, **Manfred Gottschalk** s. 106 (Forum Romanum), **Martin Shields** s. 18 (Mondrian), **mauritiusheritage** s. 160 (wnętrze), **Mim Friday** s. 83 (Procesja panatenajska), **Nicola De Carlo** s. 142 (bazylika), **NJphoto** s. 180, **Patrick Guenette** s. 106 (porządek kompozytowy), 210 (plan katedry w Salisbury), **Patryk Michalski** s. 209 (sklepienie trójpromienne), **paul weston** s. 220, **Peter Barritt** s. 83 (Metopa z Partenonu), **Peter Horree** s. 46, **Peter Schickert** s. 241, **Philip Berryman** s. 208 (sklepienie sieciowe), **Phorostock-Israel** s. 87 (Grupa Laokoon), **Photo Provider Network** s. 209 (sklepienie gwiaździste), **Photo Researches** s. 65 (waza z osmiornicą), **Prisma Archivio** s. 11 (Nike), 43, **Prisma Archivio** s. 142 (Kosmokrator), **Rafał Jabłoński** s. 293 (epitafium Kallimacha), **RealyEasyStar/Claudio Pagliarani** s. 137 (kapitel kostkowy), **Robert Matton AB** s. 227, **Robert Zehetmayer** s. 9, **Robin Weaver** s. 208 (sklepienie krzyżowo-żebrowe), **Salvatore Leanza** s. 130, **Santi Rodriguez** s. 278 (ratusz), **Sérgio Nogueira** s. 232, **Simon Edge** s. 39, **Svintage Archive** s. 172 (plan), **The History Collection** s. 188, **The Picture Art Collection** s. 297 (Oplakiwanie z Chomranic), **Toni Spagone** s. 11 (Ostatnia Wieczerza), **TTstudio** s. 226 (katedra w Wiedniu), **Universal Images Group** s. 81 (Kuros z Anawisos), 107 (plan), **Vito Arcomano** s. 120, **Yiannis Papadimitriou** s. 82 (Auriga delficki), **Zuri Swimmer** s. 139 (plan); **BE&W/Heritage Images** s. 128, **Fine Art Images** s. 24 (Botticelli), 249, 250 (Maestà), 253, 255; **Index Fototeca** s. 134, **Werner Forman Archive** s. 59, **CM Dixon** s. 144 (Pantokrator), **Fine Art Images** s. 145 (Matka Boska Włodzimierska), **Index Fototeca** s. 143 (Cesarz Justynian, Cesarzowa Teodora), **The Print Collector** s. 153; **BE&W AISA/Iberfoto** s. 94 (Ergotimos), **Bernard Białorucki** s. 195 (kościół św. Andrzeja), 283 (kościół w Bydgoszczy), **Bildarchiv Monheim GmbH/Florian Monheim** s. 26, 235 (portal), **Bildarchiv Monheim GmbH/Rodemann/Schütze** s. 292 (Pokłon Trzech Króli), **Dariusz Bednarek** s. 195 (kolegiata w Kruszwicy), 209 (sklepienie kryształowe), **Henryk Tomasz Kaisers** 199 (drzwi gnieźnieńskie), **Imagebroker RM/Franz Waldhausl** s. 231, **Imagebroker/Paul Williams – Funkystock** s. 65 (Książę wśród lilii), **Jan Włodarczyk** s. 281 (wnętrze katedry), **Marcin Kielbiewski** s. 193 (rotunda), **Marek Maruszak** s. 196 (kościół św. Floriana), 278 (katedra), **Mary Evans Picture Library** s. 255, **Nature Picture Library/David Tipling** s. 61, **Paweł Mazur** s. 292 (Krucyfiks Slackerowski), **Photononstop SDP/Eurasia Press** s. 230, s. 18 (Chardin), 269, **Stanisław Fitak** s. 163 (rekonstrukcja), 197, 198, 201 (kielich), **The Granger Collection** s. 31, 32, 77 (plan), **ullstein bild** s. 94 (waza z malowidłem), **ullstein bild/Euroluftbild.de** s. 34, **Universal Images Group/Dorling Kindersley** s. 226 (katedra w Antwerpii), **Werner Forman Archive** s. 116, **Wojciech Wójcik** s. 35, 199 (scena śmierci), 280 (Collegium Maius), 281 (katedra), **World History Archive** s. 41, **World History Archive/IAM Ltd** s. 13 (Aristide Bruant); **Biblioteka Cyfrowa Politechniki Warszawskiej** s. 279 (plan katedry); **East News/Rafał Jabłoński** s. 287 (nagrobek Kazimierza III); **Forum: Daniel Pach** s. 283 (Toruń), **Interfoto/Sammlung Rauch** s. 160 (plan), **Wojciech Kryński** s. 287 (postać Kazimierza III), s. 293 (nagrobek Kazimierza IV), 294; **Jerzy Matuszewski** s. 49 (mastaba), 52 (plan świątyni), 53, 76, 77, 76, 106 (sklepienia), 126, 127 (plan mauzoleum), 163 (plan), 169, 191, 194 (plan), 208 (schemat), 210 (elementy architektoniczne), 233, 277, 280 (plan kościoła), 281 (plan katedry), 282 (plan kościoła); **Michał Grychowski** s. 201 (patena); **Muzeum Narodowe w Krakowie** s. 290 (Madonna z Kruźlowej), 297 (Epitafium Wierzbęty), 298 (Ucieczka do Egiptu); **Muzeum Narodowe w Warszawie** s. 288, 289 (Madonna z Dzieciątkiem, Pietà z Lubiąża), 290 (Piękna Madonna), 296, 298 (Pietà z Tubądzina), 299; **Muzeum Narodowe we Wrocławiu** s. 238, 288 (Madonna); **National Gallery of Art, Washington** s. 24 (Monet); **Photogenica adamk78** s. 194 (kościół), **alexey.fedoren@gmail.com** s. 221 (fasada katedry w Welles), **AlexGukBO** s. 223 (katedra w Florencji), **angelp** s. 110, **barbar** s. 75, **bellafotosolo** s. 114, **billperry** s. 117 (fragment kolumny), **bloodua** s. 78 (teatr w Epidaurus), 279 (katedra na Wawelu), **borisb17** s. 66, **Cebas1** s. 103, **Cezary Wojtkowski** s. 138 (Hagia Sophia), **dchulov** s. 127 (mauzoleum), **dutourdumonde** s. 215 (wnętrze), **Fotoember** s. 111, **iulii_n** s. 64, **jeanarthur46** s. 49 (piramida Dżesera, piramidy w Gizie), **Jfortner2015** s. 99 (Wilczyca kapitolńska), 106 (porządek tokański), **Labemax** s. 109, **lsantilli** s. 51, **membio** s. 107 (wnętrze Panteonu), **murbanska00** s. 166 (katedra), 177, **mx9uk** s. 221 (wnętrze katedry w Welles), **orlandin** s. 50, **outline205** s. 27, **pajche** s. 144 (Deesis), **pandionhiatus3** s. 228 (ratusz we Florencji), **Patryk_Kosmider** s. 284, **photomaru** s. 211, **pitr10** s. 222, **route66** s. 228 (ratusz w Sienie), **santirf** s. 280 (fasada kościoła), **savanevich** s. 47, **stevanovicigor** s. 226 (katedra w Pradze), **TTstudio** s. 107 (fasada Panteonu), **urmas** s. 57 (Echnaton), **Valegorov** s. 215 (fasada katedry), **Violin** s. 78 (Erechtejon); **PhotoPower/Scala, Florence/DeAgostini Picture Library** s. 84 (Afrodyta z Knidos), 88 (Gal zabijający żonę), 108; **PhotoPower/The Bridgeman Art Library** s. 8, 25 (Caravaggio), 54, 60, 71, 81 (Kora z Akropolis), 85 (Apollo Sauroktonos), 87 (Nike z Samotraki), 88 (Umierający Gal), 98 (sarkofag małżonków, świątynia etruska), 105, 115, 119, 121, 124, 137 (kapitel koszykowy), 145 (Pantokrator), 146, 156, 157, 158, 161 (drzwi z katedry), 166, (tkanina z Bayeux), 170 (kościół św. Fides, wnętrze), 171, 179, 186, 192, 207, 215 (wnętrze z labiryntem), 216 (fasada), 225, 244, 246, 248, 251 (Oplakiwanie), 254, 257, 258, 260, 261, 262, 263, 268, 271, 272, 276; **Polona** s. 161 (Maiestas Domini); **The Metropolitan Museum of Art** s. 13 (Albrecht Dürer), 14, 21, 95, 93, 274; **The Virtual Library of Bibliographic Heritage** s. 170; **Zamek Królewski w Warszawie** s. 17.

